



# الأدب الأسيراني

المعاصر

إطلالة على تاريخ النثر والشعر  
مع نماذج من الشعر والقصة

ترجمة وتحرير  
كامل عويد العامري

# الأدب الإيراني المعاصر

إطلالة على تاريخ النشر والشعر

مع نماذج من الشعر والقصة

# الأدب الإيراني المعاصر

إطلالة على تاريخ النثر والشعر

مع نماذج من الشعر والقصة

ترجمة وتحرير

كامل عوييد العامري

الطبعة الأولى 2015

عدد النسخ 1000

عدد الصفحات 176 - القياس: 21.5 × 14.5

---

---

دارميزوبوميا

بغداد - شارع المتنبي

موبايل: 07905139941

hamawendi@yahoo.com

mazin24@ymail.com

ترجمة وتحرير  
كامل عويد العامري

# الأدب الإيراني المعاصر

إطلالة على تاريخ النشر والشعر  
مع نماذج من الشعر والقصة

2015



## مُتَكَلِّمًا

### الأدب الإيراني المعاصر

لا يزال الأدب الإيراني شبه مجهول في العديد من البلدان وخاصة بلدان الجوار، وهذا واضح من خلال الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية، وهي نادرة جدا. وقد خصّصت مجلة «أوروبا» الفرنسية عددها الأخير نحو أربعمئة صفحة، للتعريف بأبرز وجوهه ومحطاته، متوقفة أيضا عند التحولات الاجتماعية والسياسية التي شكلت إطار تطوره على مدى القرن الماضي وحتى اليوم.

ويتبين أن ورشة التحديث في إيران انطلقت في بداية القرن العشرين، على إثر الهزائم العسكرية المتتالية التي تعرّض لها هذا البلد خلال القرن التاسع عشر. وفي هذا السياق، لعب الأنموذج الأوروبي دوراً مركزياً في سيورة تطور النثر والشعر الفارسيين.

فعلى مستوى النثر، تم استيراد النوع الروائي من فرنسا واستخدامه كأداة تربوية، كما يتجلى ذلك في الروايات الإيرانية الأولى، التي انحصر اهتمامها بالمواضيع التاريخية، قبل أن تنتقل بسرعة إلى المواضيع الاجتماعية ومشاكل المجتمع.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى القصة -التي ظهرت في الفترة ذاتها تقريباً- على إثر الانفتاح على الأدب الأوروبي، وانتشار المجالات الأدبية، وشكلت ركيزة رئيسة لمقاربة الواقع اليومي المعيش. ومن

الرواد الذين نتعرف عليهم في هذا العدد، علي أكبر دهخدا ومحمد علي جمال زاده.

ويجب انتظار مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات، كي يخطو النشر الإيراني الحديث خطوة نوعية مع بزرك علوي، الذي تأثر بالرومانسيين الأوروبيين ونظريات فرويد، وعلى يد الأديب الكبير صادق هدايت، الذي طغت كتاباته على حقبة، وتركت رؤيته القلقة للحياة أثرا بالغاً على الأجيال اللاحقة.

ومع انعقاد «المؤتمر الأول للكتاب الإيرانيين عام 1946»، ظهرت وجوه أدبية جديدة، مثل به الزين وصادق جوبك وجلال آل أحمد، وزوجته سيمين دانشور وإبراهيم غولستان وبهرام صادقي وغلام حسين سعدي. وقد تحكمت مسارات هؤلاء الكتاب وأقدارهم الخاصة بخياراتهم الكتابية. فدفعتهم نحو الواقعية أو العجائبي أو التحليل السيكلولوجي، مع العلم أن بعضهم اختبر الخيارات الثلاثة، وجميعهم مارسوا في رواياتهم وقصصهم النقد الاجتماعي.

ومع ثورة 1979 واندلاع الحرب مع العراق في الثمانينيات، بدأت مرحلة جديدة للأدب الإيراني على إثر ذلك وقد عكست بعض المجالات الأدبية حيوية كبيرة للنثر الإيراني يقف خلفها كتاب مثل محمود دولت آبادي ورضا براهني وأحمد محمود وشهرنوش بارسيبور وإسماعيل فصيح، بين عدد من الكتاب الهجرة، وأصدروا صحفا ومجلات غزيرة في أوروبا وأميركا، مما أدى إلى تجاوز الإنتاج الأدبي الإيراني في المنفى الإنتاج المحلي

وداخل هذين الإنتاجين، يحتل النوع الروائي موقعا أساسيا، بعدما أكمل عملية نضوجه وتحول تدريجيا إلى النموذج أو الميزان الثقافي الجديد، وإن لم يتمكن بعد من تهديد موقع القصة البارز داخل النشر الإيراني.

ومن روائحي وروائيات هذه المرحلة الخصبة - على رغم تشتت إنتاجها - برز إلى جانب فصيح وبراهني وبارسيبور ومحمود، غزالة علي زاده وعباس معروفي وهوشنك كلشيري ومهشيد أمير شاهي وفاريبا وايفي وجواد موجابي، وفرخنده آقايي وبيجان بيجاري وفرخنده حاجي زاده وغيرهم

أما الشعر الإيراني، فعرف بدوره حركة تحديث شاملة انطلقت في العقدين الأولين من القرن العشرين على يد دهخدا، وبهار، وإيراج وعارف، الذين حدثوا لغتهم ومواضيعهم وإن بقيت قصائدهم كلاسيكية الشكل والنظم.

وكان يجب انتظار فترة العشرينيات، كي يتجلى خط فاصل واضح بين شعراء، سعوا إلى تطوير شعرهم تدريجيا انطلاقا من قواعد النظم التقليدي. وآخرين رغبوا في إحلال قطيعة راديكالية أكثر فأكثر مع هذه القواعد، مثل تقي رفعت. وحتى منتصف القرن الماضي، عرفت إيران نقاشات حادة بين محدثين وتقليديين، مهّدت السبيل لانبثاق شعر إيراني محدث كلياً على يد نيما يوشيج. الذي ساهم في تحرير البيت الشعري من آثار النظم التقليدي، وأقدم على ربط النص الشعري بظرفه الاجتماعي.

وقد تغذى الشعر الإيراني أيضا من تجربة المنفى التي جدّدت تعابيرهِ وجمالياته نتيجة هجرة قسم كبير من الشعراء الإيرانيين خلال العقود الثلاثة الأخيرة.

#### استقلالية القصيدة

وفي الخمسينيات تابع جيل جديد من الشعراء مسيرة يوشيج، كل واحد على طريقته، مثل أحمد شملو، الذي تميّز برفضه الراديكالي للنظم الكلاسيكي أو مهدي إخوان ثالث، الذي تاق إلى التعبير عن الآنية المادية لمحيطه، لكن بلغة كلاسيكية غنية ونظر إلى الشاعر ككاهن



جديد قادر على الإمساك بجوهر الكون داخل التجربة اليومية وعلى إسقاطه على شكل أقوال روحية.

وتنتمي إلى هذا الجيل أيضا الشاعرة فروخ فرخزاد، التي تمكّنت في قصائدها التعبيرية من تسليط الضوء على رغبات المرأة وطموحاتها، وبشّرت بنظامٍ كوني جديد، والشاعرة سيمين بهبهاني، التي سعت إلى استحضار العالم المحيط بها ضمن شكل شعري مرسّخ داخل تقليد الغزل.

وفي الستينيات والسبعينيات، برزت مجموعتان شعريتان توجّهتا نحو شعرية مبنية على الصورة واستقلالية القصيدة. وتألّفت المجموعة الأولى من سهراب سبهري ويد الله رويائي، المدافعين عن قدسية شكل القصيدة وبنيتها، واعتبرا أن في الصورة إمكانية للسمو بالشعر فوق الالتزامات الاجتماعية والسياسية. كما ضمّت منوشهر آتشي ومحمد سبائلو، وقد رسّخا قصائدهما داخل صور ملموسة وسعيا إلى ترجمة التفاعلات القائمة بين الذاكرة والمخيّلة.

أما المجموعة الثانية والأصغر سنّا، فتميّزت بتحرّرها من مفهوم الالتزام الأدبي، نتيجة الثورة الإيرانية وكتبت قصائد مركّزة بشكل أكبر على الصورة الشعرية ومشبّعة بمراجع شخصية.

ومن خلال قراءة الشعر الإيراني خلال العقود الثلاثة الأخيرة، يتبيّن أن الشعر الإيراني تغدّى أيضا من تجارب عديدة بما في ذلك تجربة المنفى التي جدّدت تعابيره وجمالياته وأضافت على مواضيعه المألوفة مواضيع جديدة، مما أضفى عليه طابعا شاملا وإيرانياً في الوقت ذاته، كما يتجلّى ذلك بقوة في شعر إسماعيل خوئي.

مختصر  
تاريخ النشر الإيراني الحديث



ورث الإيرانيون تقاليد أدبية تمتد إلى أكثر من ألف سنة. وكانت هذه التقاليد غنية في الوقت نفسه، بتنوعها وتأثيرها المتين. وإذا ما كان الجنس الشعري قد احتل في القرن العشرين مكانة رئيسة في المنظومة الأدبية الإيرانية، فإن النثر، لم يتوقف، مع ذلك عن التطور في كل الأجناس المعروفة. وإنما رافق الحركات العلمية الكبرى والحركات الفلسفية والدينية. فكان الطراز المميز للسرد الذي تعود إليه الأشكال والصيغ الراسخة في التاريخ. فهو يشاطر هذه المتانة وهذا الغنى في الآداب المجاورة العظيمة. كالآداب العربية، والهندية والتركية. وعليه فإن تاريخ مخطوطات ألف ليلة وليلة يوضح بشكل لا لبس فيه تداخل واندماج النثر الفارسي في تقاليد السرد الكبرى في الشرق.

في القرن التاسع عشر. لم يعتد الإيرانيون على تلقي الخطاب الأدبي، فباشروا لتحقيق الإشكال بإصلاح عميق، لم يفعلوا ذلك، وفي أي اتجاه تاريخي واجتماعي ثقافي؟ وما الذي احتفظوا به من المؤلفات القديمة والمؤلفين القدامى؟ وما الجديد الذي جاءوا به؟ وهناك أسئلة كثيرة يمكن طرحها بشأن دخول الإيرانيين فيما اتفق على تسميته بالحدثة.

إن الهزائم العسكرية التي اقتطعت من إيران في ذلك العصر مقاطعات القوقاز وأفغانستان ألزمت العاهل الإيراني على فتح عينيه حول التأخر الذي طال البلاد، ليس فقط على المستوى العسكري ولكن

أيضاً على المستوى الاقتصادي والاجتماعي. إن الأمير المتنور عباس ميرزا، حاكم تبريز، وابن فاتح علي شاه قاجار، هذا الأمير أدرك بوقت مبكر أهمية الموقف فاتخذ عدد امن الإجراءات الأساسية والحاسمة. من بينها إدخال الطباعة وإرسال الطلبة إلى أوروبا.

كانت الإصلاحات تسير ببطء، فهي تصطدم بالتقاليد العريقة (الدينية والاجتماعية، والفكرية...) ولكن كان الإصلاح الكبير الذي حدث من بين الإصلاحات الأخرى هو إصلاح نظام التعليم الذي بني على وفق الأنموذج الأوروبي.

لقد صار السفر رائجاً. واستفادت منه الأسرة الحاكمة القاجارية (1796- 1925)، وبخاصة في عهد ناصر الدين شاه 1845- 1896 إذ قام الأخير بأول رحلة إلى أوروبا في العام 1873، فكتب «يوميات رحلة إلى أوروبا» ونشرها في حياته، هذه اليوميات قدمت نماذج ولعبت وكان لها أثر أساسي في تعليم الأجناس الأدبية الجديدة، وبعبداً عن السفر المملوكي نجد أيضاً الرحلات التي قام بها ميسورو الحال فضلاً عن الرحلات والبعثات الدراسية. وصار جنس اليوميات في الرحلات عنصر مفتاح لإدراك المنظومة الأدبية الفارسية الحديثة

العامل الأوروبي الآخر في التأثير هو الشتات السياسي الذي لجأ إلى عواصم البلدان المجاورة لإيران نتيجة استبداد ناصر الدين شاه، في أسطنبول والقاهرة، وكلكتا، وتفليس. وكذلك إلى أوروبا. مثل لندن وبرلين وباريس. وانطلاقاً من هذه المواقع البعيدة والمؤثرة. كانت المعارضة السياسية للنظام الإمبراطوري ترسل إلى إيران صحفاً ومنشورات كانت تنشر الفكر، والأخلاق. والأذواق الأوروبية وعلى وجه الخصوص الأدب المترجم. وارتباطاً بقضية الطباعة والصحافة. وبتحديدهما مجموعة النظم التي تضمنت التحول التكنولوجي، والتحولات السياسية والاجتماعية، وإصلاح المنظومة التعليمية، وانطلاق معايير أدبية

وثقافية، فإن حركة الترجمة أخذت بعدها في قلب الظاهرة التي يمكن أن نطلق عليها تسمية تحول أساليب نقل المعرفة.

لقد بقيت الترجمة، وهي ما تزال اليوم في بداية القرن الحادي والعشرين، الظاهرة الاجتماعية الثقافية الواسعة في إيران، وما عليك سوى أن تتصفح المجلات البيبلوغرافية الإيرانية لتتأكد من اتساعها. لقد لعب الأنموذج الأوربي دوراً رئيساً، وأرجحياً في عملية تطور الصحافة الفارسية. فدراسة مقترحات المترجم لعدد من الأعمال الأدبية الأوربية باللغة الفارسية في نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين تقدم لنا مادة غنية نفهم من خلالها الدوافع والحوافز التي أنعشت الترجمة، في اختيارهم، وطرائقهم، وأهدافهم النخبوية وابعاد من ذلك، وكيف انعكست من خلال تحول اجتماعي كبير فضلاً عن التحول السياسي بشكل متكامل.

وفي سياق التفكير فقد تحدد الجنس الروائي، جنساً جديداً، ومن هنا يمكن أن نحدد معاييرها من خلال اختيار نماذجها في أوروبا، ما الفائدة من الرواية؟ وإلى أية غاية تهدف. أما كتاب القصة الذين يكونون محط نظر المترجمين، فانه من النادر البحث، بوسيلة أو أخرى، لربط هذا الجنس بالتقاليد الأدبية القديمة.

إن الرواية هي جنس أدبي تم جلبه من أوروبا (ومن فرنسا على وجه الخصوص) وقد صار هذا الجنس في البدء أداة تعليمية، ودرسا تاريخياً، فكلمة «رواية» قد استخدمت كما هي باللغة الفرنسية وفي اللغة الفارسية «رواية» [Roman] وأصبحت مرادفة للحدث. إن هذا الجنس الذي رافق دخول إيران في العالم الحديث أسهم في تفجير منظومة المعايير التقليدية. وقد مر النثر الروائي في نصف قرن من نظام هامشي إلى نظام شرعي، وأصبح رمزاً للثقافة الحديثة. لقد ظهرت الروايات الأولى بالمكتبة في بداية القرن العشرين، في

إطار من التطور المعقد الذي أرسته التراجم، والتقاليد الأدبية، وتحولات المنظومة التعليمية والثقافية في مجموعها. ولقد شددت هذه الروايات على التاريخ، وذلك لأن المتوقع كان قوياً في هذا المجال. وقد انغمروا الذين جاءوا فيما بعد في الواقعية الاجتماعية وقضايا المجتمع. في هذه المدة، كان المجتمع الإيراني في طور إعادة التعرف على نفسه فضلاً عن إن أزمة الحديث والقديم كانت قد فجرت منظومة من القيم، فارتبطت الرواية الجديدة بعد سقوط أسرة قاجار الحاكمة ومجيء أسرة بهلوي، بوصف الظلم الاجتماعي وبؤس الحياة الإنسانية.

يمكن أن نثبت، من وجهة النظر التاريخية في البدء أن السياق الذي ولدت فيه القصة كان مختلفاً تماماً عن السياق الذي ولدت فيه الرواية. والحقيقة، عندما ظهرت أول قصة - والتي عرفت باسم (الفارسي هو السّكر) farsi shekar ast في العام 1919 لمحمد علي جمال زادة (1892-1997)، كانت قد مرت عشرة أعوام على ظهور أول رواية تاريخية بعنوان [شمس ومشبك shams vatoghra (1909)]، لمحمد باقر خسروي. ومع ذلك، من المسلم به أن نتناول هذه الحركة بشكل أعلى (بالنسبة للرواية) وبدرجة أقل (بالنسبة للقصة القصيرة)، إذا ما أردنا فهم التطور في مجموعته، وعليه ينبغي أن نذهب إلى أواسط القرن التاسع عشر لدراسة تعدد الاتجاهات الأدبية الفارسية، أي ولادة وتطور الصحافة والطباعة، وتحولات المنظومة التعليمية وتطور الترجمة والمحاولات الأولى لكتابة الرواية في أواخر القرن التاسع عشر، وأن نتناول ما يشبه التداخل بين السرد الفارسي التقليدي والرواية الحديثة ولكي نفهم جيداً ولادة وتطور جنس القصة، ينبغي العودة بالنظر إلى العقود الأولى من القرن العشرين التي تميزت بالثورة الدستورية، وصدور المجلات الأدبية وبالمعرفة الأكثر تحديداً للثقافة الأوروبية، التي أدت إلى إشاعة ظاهرة السفر والإقامة المؤقتة في البلدان الأجنبية.

وخاصة فيما يتعلق بالطلبة الذين يدرسون في معاهد التعليم الحديث التي افتتحت حديثاً.

ومن وجهة النظر الاجتماعية والسياسية، يعد الجنس القصصي من دون أدنى شك أكثر مباشرة أو أكثر وضوحاً في اشتراكه بالتطورات اليومية، والحياة الواقعية التي عاشها الإيرانيون في تلك الحقبة المفصلية التي تحددت بالثورة الدستورية وسقوط سلالة قاجار وقدم السلالة البهلوية. لقد جسدت القصة بأجناسها المتعددة، وبشكل فعال، مجتمعا منشغلا بالتطور.

وعلى الصعيد الأدبي، لم يكن الجنس القصصي من دون مقدمات. والواقع ان الأدب الفارسي الكلاسيكي كان يتصرف بتقاليد سردية طويلة ممتدة في اجناس طويلة أو قصيرة، منها: الحكايات والمقامات، والأساطير، والقصة.... إن جنس القصة قلما يشهد صعوبة في التطعيم على شجرة التقاليد من اجل ازدهار جديد.

إن الوجه الأول من بين كتاب القصة الفارسية في القرن العشرين. إذا ما قبلنا بأطروحة كريستوف بلاي وميشيل كوبر Michel، Balay، Christophe Cuypers، من خلال كتابهما «حول منابع القصة الفارسية»، الصادر عن «بحوث حول الحضارات - المكتبة الفارسية - 1993 - باللغة الفرنسية -»، فمن المؤكد أن هذا الوجه هو علي أكبر دهخدا (1879 - 1956)، وهو كاتب وشاعر ولغوي. ويعد دهخدا شخصية من بين ثلاث أو أربع شخصيات كبيرة ساهمت في ولادة النثر الفارسي الحديث. وفي الأعوام 1905 - 1906 اندلعت الثورة الدستورية. وقد دعي دهخدا للاشتراك في تحرير صحيفة «بوق إسرافيل» التي كان يديرها ميرزا جاهانجير خان شيرازي وميرزا قاسم خان تبريزي، ويعود نجاح صحيفة (بوق إسرافيل) في معظمه إلى الموضوعات التي كان يكتبها دهخدا تحت عنوان «جرندوبرند» التي تظهر في كل عدد من أعداد



الصحيفة بتوقيع «داخوا» وهو اسم النار التي تحال إليها كل أنواع النواد والكلمات الطيبة. مثلما هو الحال بالنسبة (للملا نصر الدين). هذه الأعمال الأدبية التي تتضمن السخرية السياسية والاجتماعية. وهي تنضوي جميعها ضمن إطار تراث قديم متعدد الجوانب، جددت النشر الفارسي تجديداً عميقاً وأسست لمرحلة مهمة في أجناس السرد الفارسي الحديث. وبعد ما يقارب اثني عشر عاماً من ولادة دهخدا، ولد محمد علي جمال زاده (1892 - 1997) الذي كان مخضرمًا إذ كانت ولادته في أواخر القرن التاسع عشر. وعاش حتى أواخر القرن العشرين تقريباً. لقد ولد جمال زاده في الثاني عشر من كانون الثاني / يناير عام 1892 في أصفهان في عائلة دينية. من بيت الصدر، من أصل لبناني. وكان أبوه جمال الدين واعظ أصفهاني من كبار علماء الدين. عرف بالداعية الكبير في زمانه. وبعد واحداً من الشخصيات البارزة والخطرة في الحياة السياسية في إيران في أثناء حقبة الثورة الدستورية وبسبب دعمه الواضح للحزب الديمقراطي والدستوري اغتيل في العام 1908 من قبل شرطة محمد علي شاه قاجار. وكان الشاب محمد علي جمال زاده قد تأثر بابيه تأثيراً عميقاً في ناحيتين من نواحي شخصيته. وهما التراث الثقافى الدينى والشعبى من جهة والفكر الديمقراطى والتحررى، من جهة أخرى. ساهم محمد علي زاده في تحرير مجلة «كفاح» 1916 وهي مجلة المعارضة الإيرانية في المنفى ببرلين. وقد نشر فيها أولى دراساته الأدبية ومن بينها أول قصة قصيرة عنوانها «الفارسي هو السكر» التي ضمت إلى خمس قصص أخرى في أول مجموعة عنوانها «كان ياما كان» صدرت عام 1921. ليشكل هذا التاريخ علامة بارزة في تاريخ السرد القصصي في الأدب الإيراني الحديث. وقد أثار الكتاب حماساً واعتراضاً في الوقت نفسه. والواقع، إن مقدمة هذه المجموعة، وهي في غاية الأهمية كأهمية المجموعة ذاتها. تعد حدثاً حقيقياً

بالنسبة للأدب الفارسي الحديث، ونوعاً من البيان الذي حدد فيه محمد علي زاده الخطوط العريضة مما يفهمه من الأدب الجديد .

هنالك ثلاثة من الكتاب المتميزين في اتجاهاتهم الخاصة كانوا معاصرين لتلك الحقبة المضطربة التي شهدتها المجتمع الإيراني، ولكنها كانت حقبة حاسمة للدخول في الحداثة، وهؤلاء الكتاب هم صادق هدايت، المولود عام 1903، ومحمد حجازي المولود عام 1899، وبزرگ علوي المولود عام 1907. وكان هدايت لا يهيمن على عصره وحسب، ولو انه كان غير معروف، ومشهور باستثناء دائرة صغيرة من المثقفين ورجالات الأدب، ولكنه ترك علامة مستدامة لقرن من النثر الفارسي. ان تأثيره، بالرغم من كونه تأثيراً غير مباشر، ولكنه كان الإحساس به عميقاً، فهناك القليل جداً من الكتاب الإيرانيين في القرن العشرين الذين لا يقرّون بهذه الأبوة الأدبية على امتداد التاريخ. لقد كتب صادق هدايت عدداً من الأجناس الأدبية، وخاصة فيما يتعلق بالقصة القصيرة، التي تضمنت قسماً مهماً من أعماله. وقد ترك هدايت في هذا المجال أربع مجاميع قصصية بعنوان «زندة به كور» «الموؤدة» عام 1930، و«سه قطره خون» ثلاث قطرات من الدم - عام 1932 و«سياه روشن» - الجلاء والقمة - 1933 - ومجموعة «سك فلكرد» «الكلب السائب» عام 1942. وبين هاتين المجموعتين هنالك رواية نشرها في بومباي وهي رواية قصيرة ولكنها رواية عظيمة بعنوان «البومة العمياء» 1936 - 1937. وقد أرفقها بعبارة «ليست للبيع أو للنشر» في إيران فضلاً عن قصص أخرى قصيرة نشرها متفرقة أو غير متفرقة، ينبغي التنويه هنا وبشكل خاص إلى ثلاث قصص ساخرة، هي علوية خانم - السيدة العلوية 1933، وقصة حجي آغا (طهران 1945) و«بندقية من اللؤلؤ» التي كتبها في عام 1947.

والواقع أن شخصية الكاتب لم تتوقف عن إشاعة التأثير. فهو

كاتب عبقرى وغنى. ولد في عائلة قوية ومشهورة، توفى بطريقة تراجيدية في باريس عام 1951، بعيداً عن عائلته وحيداً ويائساً من هذا العالم. إن انتحار هدايت لم يسلط الضوء من أجل فهم أعماله الغنية والمتنوعة وحسب وإنما يعد الأب الروحي لأدب القصة الحديثة في إيران. وهو الذي كتب مقدمة طويلة عن رباعيات الخيام، ويقول عنه الفرنسي فيليب سوبو، وهو يعلق على رواية «البومة العمياء» إن هذه الرواية لا تقبل النقاش، ولا يمكن أن تلخص، لأنها في حد ذاتها تلخيص لقدر الإنسان. إن أعمال هدايت تلخص رؤية قلقلة للحياة الإنسانية، فهناك شخصيات عديدة للكاتب، فلدينا هدايت القلق، ولكن لدينا أيضاً هدايت الفكه، الطريف، والهزلي، وهدايت العالم، والمثقف النخبوي، وهدايت الناقد الاجتماعي، والناقد الأدبي، والفلكلوري، وهدايت الشاعر، رغم أنه لم يؤلف في الأجناس الشعرية، كان هدايت يمثل ثقافة باهرة، بالرغم من الدراسة المتواضعة ورفضه الالتزام في أي ميدان. لقد شغل وظيفة إدارية متواضعة، وعاش مما تصرفه عليه عائلته حتى وفاته، فقد كرس نفسه كلياً لأعماله الأدبية. كما أنه ساهم في صحف عديدة من بينها مجلة «الخطاب». وقد ارتبط بعلاقة مع عدد من الشبان المثقفين المعاصرين له سواء أكانوا إيرانيين أم من أوروبا حيث عرف وتعرف على الوسط السريالي، ومن هنا استقبلت أعماله في فرنسا، فترجمت روايته «البومة العمياء» إلى الفرنسية، ترجمها روجيه ليسكوت بعد وفاة الكاتب بمدة قريبة 1953، وصارت موضوعاً لموضوعات نقدية في الصحافة الفرنسية. كونه جزءاً من أناس من وسطه وعصره، تعلم اللغة الفرنسية، وأقام في فرنسا وكان يعرف جيداً الأدب الفرنسي، فيكتب بشكل مباشر باللغة الفرنسية قصصاً قصيرة عديدة. والحقيقة إن أسلوبه كان مؤثراً، وقد ساهم كثيراً في تطور الأدب الفارسي الحديث.

أما بزرك علوي، فقد تابع اتجاهاً مستقلاً ومختلفاً تماماً، ليس فقط فيما يتعلق بأصوله الاجتماعية - لقد كان ابن تاجر كبير- وإنما بالتزامه السياسي المبكر على وجه الخصوص. لقد ولد علوي في عام 1907 في أثناء الثورة الدستورية في إيران التي كانت مضطربة جداً، وقد تجلّى شبابه في حقبة معقدة بالنسبة للبلاد، ومنذ عامه الخامس عشر، أرسل إلى ألمانيا لمتابعة دراساته. فالتقى هناك الكاتب الشاب محمد علي جمال زاده فضلاً عن الشخصية المثقفة، تقي إيراني. غير أن والده قد أفلس فانتحر. وكان على الشاب علوي أن يعود إلى إيران في عام 1928، ومنذ ذلك الوقت رافق النخبة المثقفة والأدبية من أمثال صادق هدايت ومجتبى مينوي ومسعود فرزاد وتقي إيراني، المنظر للأفكار الماركسية وإلى جانب هؤلاء التزم بزرك علوي بالحياة السياسية. وفي مدينة رشت التي تقع شمال غرب إيران عاصمة محافظة كيلان، أسهم في صحيفة «برورش» وفي العام 1930 شارك مع إيراني أرج اسكندري بتأسيس مجلة دنيا. اعتقلته شرطة رضا شاه. وبقي في السجن لمدة أربع سنوات حتى 1941 (تنحي الشاه)، لقد وصف تجربة السجن هذه وصفاً معتبراً في قصة عنوانها «الثلاثة والخمسون» والتي صدرت عام 1942، وفي الحقبة ذاتها كتب عدداً من القصص القصيرة التي نشرها في عام 1941 في مجموعة «أوراق من السجن» وقد جاءت هذه الأعمال ناضجة. وكان له أن اصدر في العام 1934 مجموعة قصصية عنوانها «الحقبة» التي كشفت عن تأثر واضح بالحركة الرومانسية والمدرسة الفرويدية. وعند خروجه من السجن أصبح علوي عضواً في حزب توده الشاب، وفي حياته، بقي كاتباً ملتزماً. ومعارضاً قوياً للنظام الامبريالي. وقد ظلت أعماله ممنوعة مدة طويلة. ثم انه سجن مرة أخرى، ثم هرب من إيران، وفي عالم 1953. بعد سقوط حكومة مصدق. وجد نفسه في أوروبا، وقد فضل طلب اللجوء السياسي. وفي منفاه في جمهورية ألمانيا

الديمقراطية، عمل أستاذاً للأدب بجامعة همبولدت في برلين، المدينة التي توفى فيها عام 1997.

لقد نشر علوي قليلاً إلى حد ما، ولكنه مارس تأثيراً واسعاً على المثقفين الإيرانيين، تجسد هذا التأثير بشكل أساسي، بنتاجه الذي امتد من العام 1934 إلى العام 1952، تاريخ صدور مجموعته «حروف» ورواية «عيونها». إن أولى قصصه «الشياطين» كانت قد صدرت في عام 1931 في مجموعة صغيرة تتكون من ثلاث قصص هي «البرابرة» التي نشرت بالاشتراك مع صادق هدايت. وقصة «ظل المنغولي» وقصة «الليلة في حالة سكر».

عندما انعقد المؤتمر الأول للكتاب في إيران عام 1946، تم طي صفحة هذا التاريخ الذي حمل معه أسماء جيل من الناشرين، من أمثال محمد افراشته (ولد في عام 1892) وسعيد نفيسي (ولد عام 1895) وعلي دشتي (ولد عام 1896) وحسين غولي مستعين (ولد عام 1905) فضلاً عن كتاب آخرين مثل شن بارتو وبابي مقدم.... الخ

انبتقت عن المؤتمر الأول أسماء جديدة. ترك عدد منهم آثاره العميقة على الآداب الفارسية الحديثة، والبعض الآخر حملتهم ريح التاريخ. في هذا الجيل الجديد، يمكن أن نشير إلى عدد من هؤلاء الكتاب من أمثال به أزين (ولد عام 1914) وصادق شوباك (1916)، وجلال الأحمد (1923) وإبراهيم كلستان (1920) وكذلك سيمين دانشور (1921)، زوجة الأحمد، التي نشرت منذ 1948 مجموعتها القصصية الأولى «نار مطفأة».

في المؤتمر الأول، أثنى برويز ناتل خانلري (الأستاذ الشاب في جامعة طهران، والمدير فيما بعد لمجلة Sokhan) على الكاتب الشاب جلال الأحمد الذي خط دراساته الأولى في الأدب الجديد وكان الأحمد قد نشر منذ عهد قريب قصته الأولى («الحج» 1945)، ونشر

مجموعته القصصية الأولى في السنة التالية تحت عنوان «تبادل الزيارات» ولو ان هناك من سبقه من الكتاب الجدد من أمثال به ازين بقصة «الدعامة» 1944 وشوباك الذي نشر أيضاً في عام 1945 مجموعته الأولى «الدمى»، وبذلك ليس بالضرورة الكلام، عن سنوات 50 - 60، وعن جيل الاحمد، بقدر الحديث عن تأثير الكاتب وإشعاع أعماله التي كانت مؤثرة تأثيراً كبيراً على الجيل الثاني، فمن خلال عدد كبير من القصص التي ظهرت في هذه السنوات، حتى في سنوات السبعينات وما قبل ذلك نجد أثراً خاصاً لأسلوب جلال بحالته العصبية، وإشراقته وإيقاعه الأصلي.

وفي هذا الجيل نفسه، نجد أسماء من مثل إبراهيم كلستان (المولود عام 1922)، وغلّام حسين سعدي (1935 - 1985)، وصمد بهرنجي (1939 - 1968) وعلي اشرف درويشان (المولود عام 1941) وبهرام صادقي (1936 - 1984) وكل واحد من هؤلاء كان يشق طريقه الخاص بحسب تقلبات ذلك العصر الصعب من اجل حرية الكتابة.

وخلال سنوات الخمسينات برزت عدة اتجاهات في النشر الفارسي الحديث، ووفقاً للمسارات والمستقبل الفردي، فان خيارات الكتابة اتجهت إما نحو الواقعية أو نحو التحليل النفسي فضلاً عن اهتمام واضح بما هو غرائبي، لدى عدد من كتاب العقود الثلاثة المتعاقبة. حتى أننا نجد هذه الحيرة في أعمال غلام حسين ساعدي وبهرم صادقي وهوسنك كولشيري (1937 - 2000).

لقد مثل المدرسة الواقعية عدد من الكتاب القصاصيين والروائيين، من أمثال علي محمد أفغاني (المولود عام 1925) وجمال مير صادقي (المولود عام 1933)، ومحمد دولت أبادي (المولود عام 1940) ونادر إبراهيمي (المولود عام 1939) وأمين فقيري (المولود عام 1944). وقد تطورت الواقعية في الأدب الفارسي الحديث في إطار وسياق

اجتماعي - سياسي محدد امتد بين عامي 1950 - 1960. ولقد استدعى تحول المجتمع الإيراني السريع، وهو يتصدى لاتساع الحداثة، الكتاب الإيرانيين إلى رصد الحركات الاجتماعية والتغيرات العميقة، وعلى مستويات عديدة كتحديث الحياة الريفية، وتطور الوسائل البرجوازية الصغيرة، وهجرة الريف نحو المدينة، وتزايد المتطلبات الحضرية، وتقدم التعليم، وتحرر المرأة، والقضايا الدينية، وثقافة الهوية.

إن معظم الروائيين وكتاب القصة في تلك الحقبة، وبدرجات متباينة، لجأوا إلى هذه الطريقة في الكتابة في نقد المجتمع. وقد استند هذا الإرث إلى تجارب صادق هدايت الأولى وبزرگ علوي وتجارب كتاب الجيل الأول، وهؤلاء الكتاب الذين تبنا مضمون الأيديولوجية الاشتراكية قد بلغ عددهم كبيراً. كما نرى ذلك عند الأحمد الذي عد أنموذجاً لهذا الجنس الأدبي. ولقد كان للالتزام السياسي هنا أثر بنائي على صعيد الأشكال الأدبية. أما الجيل التالي، فقد حاول التحرر من هذا الالتزام وعدّه وصاية قاهرة. وهذا ما أدى فيما بعد إلى السعي لاستعادة الذات الفردية المتميزة والمتجسدة بآداب سنوات الثمانينات. وفي العام 1977 (يوم الاثنين 18 مهر 1356) وبعد ثلاثين عاماً من أول مؤتمر، اجتمع عدد من الشعراء والكتاب، والمسرحيين، ونقاد الأدب، للمناقشة في عشر أمسيات مهمة، وقد جاء هذا الاجتماع في إطار توجهات جديدة أملتھا المواقف الاجتماعية والسياسية والثقافية في إيران. وفي هذه المرة لم تعد الراعية للمؤتمر هي الحكومة الإيرانية التي تنظر إلى التظاهرة نظرة ريب وشك، وإنما كانت جمعية الكتاب. ومع غياب رعاية الدولة، ينبغي أن نؤشر هنا إلى نتيجة هذا المؤتمر الطبيعية: غياب الجامعة، الذي يعد علامة تمزق إلى حد ما. وطلاق بين المنظومة الأكاديمية والحياة الأدبية في إيران. إن رعاية جمعية الكتاب، تبرهن على تسييس

المنظومة الثقافية الإيرانية، على وفق مستوياتها، أو تحميلها مسؤولية المجتمع المدني.

هذه الليالي العشر، التي ترأسها سيمين دانشور، تميزت بقراءات لقصائد حددتها سلسلة من المحاضرات التي شهدت، كل وحسب مستواها ونهجها، حيوية هائلة لهذا الأدب في الوقت الذي أبرزت قلق رجالاته، بشأن شروط الإنتاج، ووضع الكتاب والتطور المتوقع - أو غير المتوقع - للمنظومة الثقافية الإيرانية. وإن المتتبع لا يمكن له أن ينكر أو يتجاهل، وهو يقرأ هذه النصوص، بأنها كانت قد كتبت ونشرت قبل سنة من الأحداث التي قادت إلى ثورة 1978 وإلى التحول العميق لهذه المنظومة الاجتماعية الثقافية. ومن بين الأسماء الشهيرة التي تميزت في هذه الليالي العشر يمكن أن نشير إلى رحمة الله مقدم مراغه أي، وسيمين دنشور ومنوجهر هزارخاني، وشمس الأحمد وبهرام بيضاني وغللام حسين ساعدي وباقر مومني، ومحمد علي محميد، وهوشنك كلشيري واسلام كاظمية ودرويش آشوري، ومصطفى رحيمي وباقر برهم وفريدون تنكابوني وبه ازين.

لقد شكلت موضوعات هذه المداخلات رؤية شاملة ومحددة عن النثر الفارسي المعاصرة، وأوضحت على وجه الخصوص الرؤية التي حملها الجيل الثوري الشاب عن النظام الاجتماعي والثقافي في إيران، وموقف الكاتب، وشروط الإبداع، وعلاقة الكتابة بالسلطة السياسية، وحدود جمالية الإبداع الشفاهي في إيران، في أواخر عهد الإمبراطورية. وقد عدت هذه الموضوعات أساسية، وخاصة فيما يتعلق بحرية الفكر والتعبير والنشر، والتغريب والاستلاب الثقافي، والرقابة وعلاقة الدولة / الأمة، والضرورة المهنية والنقابية (قضايا القانون ومشكلاته)، وضعف الفنون المسرحية (تشفير - الإنتاج، والسيناريو أو اثر اللاتمثيل)، ومشكلة الفنون المنتحلة، وتجسيد الاستغراب، وتبعات



الرقابة: انحطاط الفن، والفقر الثقافي، وانقطاع الروابط الاجتماعية، وفقدان الإبداعية، وسيطرة الغش، والرقابة الذاتية. والصمت، وقد حلل / هو شك كلشري في مؤتمره ما حدده هن مثل «موت الكتابة المبكر» أو «كيفية فقدان الكاتب الإيراني لقدرته الإبداعية». وقد طرح غولشري في مداخلته سلسلة من الإجراءات لتحليل الظاهرة: تقرير الأسطورة المعطلة للثورة الدستورية، وغياب الاستمرارية الثقافية، وعلاقة الكاتب - الرقيب وتقرير ستوكهولم، والهوية، وإنتاج موقف هش ومتقلب، والهجرة القسرية، وفقدان المعالم الثقافية، والترجمة وموقفها المبالغ في تقديرها في المنظومة الثقافية الوطنية. وعلامة التحول الثقافي. لقد أثارت الليالي العشر صدى هائلاً فيما يتعلق بموضوعة شرعية ثورة عام 1906، واستدعت العلاقة الممكنة بين الثقافة والسلطة. على أساس مشترك وهو القانون. ومن الطبيعي أن تكون السلطة سلطة محافظة وماضوية. وعليه فإن الثقافة تتطلع في البدء إلى أمام. غير أن انزعاج السلطة بشأن الثقافة هو السبب الرئيس في انطوائها حول نفسها، والانزواء الوطني. بعيداً عن الاتجاهات والتيارات العالمية. بالرغم من الإرث الثقافي الاستثنائي.

عندما حل العام 1979 يكون قد مضى قرنان على اندلاع الثورة الفرنسية، وفي خلال اقل من عقد فجرت الثورة البنى السياسية والاجتماعية في إيران، فأدخلت البلاد دفعة واحدة في أزمة عميقة. وبعد ثلاثين عاماً من الأحداث التي قوضت آمال الرجل الوطني مصدق، ونصف قرن بعد سقوط الشاه قاجار. فإن أكثر من سبعين عاماً بعد الثورة الدستورية 1905 - 1906، كانت علامة مسبقة ومنذرة. هذه الثورة التي كان ينشدها كثيرون ويشك بها آخرون قد أصابت الشعب الإيراني كله بالدهشة. لقد كانت الصدمة هائلة وانتشرت الموجة على مستويات الدولة كافة، على مستوى الأمة وعلى مستوى الرأي العام،

وخلال عام واحد، كبرت الحيرة واتسعت في الأفكار. وقد ظلت الحرية التي دفع من أجلها كل غال ونفيس خاضعة للامتحان. أما الشعب الإيراني الفني بثقافته منذ آلاف السنين، فقد عبر عن نفسه من خلال كلام منفتح، وغزير يتفجر في الشارع، وفي وسائل الإعلام، والفن وفي الكتابة على وجه الخصوص.

لقد أصدر عدد من الشعراء والفنانين واغلب المثقفين الذين ينتمون إلى اليسار الذي حاول استرداد أنفاسه، بعد سنوات من الخنق، وفي ظرف ما يزال مريباً، مجلة أسبوعية اسمها («مجلة الجمعة» وقد صدر عددها الأول في يوم الخميس من شهر مرداد 1358 الموافق 24 تموز 1979). كان الشاه قد غادر إيران منذ أكثر من خمسة أشهر، وجاء آية الله خميني ومجلس الثورة الذي أقرّ من خلال استفتاء عام بالجمهورية الإسلامية. ولكن لم يترسب أي شيء فلقد كلف مهدي بزركان بالحكومة المؤقتة، بينما كانت الجمعية التأسيسية تعمل على إعادة تأسيس الدولة.

في هذا الأفق الغامض كان الفنانون والمثقفون يتساءلون. فبعضهم كان مرتاباً والآخر كان قلقاً، في حين هناك بعض آخر ما يزال مدركاً للمستقبل المحتمل الذي سيواجهه المجتمع الإيراني. لقد ظهر الأدب الفارسي خلال السنوات الأولى الحاسمة هذه، مجسداً بجلاء كبير هذا الخوف الشديد أمام هذا التاريخ الذي ينشد صياغته. لقد ترجمت الأعداد الأولى من مجلة «مجلة الجمعة» بكل صفاء هذه الرغبة:

لدينا أيام سود أمامنا، حقبة مملوءة بالأسى،

ولا تبشر بحياة طويلة، من الناحية المنطقية، قد

كشفت مع ذلك منذ الآن بشاعة أسسها،

وسعت إلى ترسيخ تفوقها من خلال إلغاء الديمقراطية،

وفكرة الأمة، وكل مكتسبات الحضارة والفن والثقافة.

إن مثل هذه الحقبة لن تستمر بالضرورة.... والآن،  
 فإننا نغطي رؤوسنا أمام العاصفة. والإمعات  
 يستديرون حول أنفسهم، وأسنانهم تصر بينما يرتفع  
 الغبار النقي في الأفق، إننا نعتصم في أبراج  
 الصمت، يختفي اللسان في الفم. وندخل الرأس في  
 الكتفين من أجل أن نسمع للعاصفة بالمرور. غير أن  
 واجب المثقف التاريخي لا يسمح له بالبحث  
 عن ملجأ. فكل صرخة توقف الضمائر، ولأن هذا  
 هو السبب الذي يجعل من رقابنا تتضرج دماً، فإننا  
 سنطلق الصراخ من أجل الإعلان عن اقتراب الزوبعة.  
 «مجلة الجمعة العدد 1 ص 3 1979 - 4 مرداد،

نحن لا يسعنا إلا أن نندهش بوعي أحمد شملو المتنامي الذي  
 تنبأ بالسنوات القادمة \_ هذه الحقبة، التي أسماها هوشنك كلشيري  
 بطريقة رموزية بـ (العقد المشؤوم)، في قصته المتأخرة «الملك الذي  
 يرتدي الملابس السوداء»، والتي نشرت من دون اسم بالسويد في  
 التسعينات كانت «مجلة الجمعة» الأسبوعية تصدر بشكل منتظم على  
 مدى عشرة أشهر. وانتهت إلى العدد رقم 36 قبل الهجوم ضد مقر  
 الحزب الجمهوري الإسلامي. في بداية صيف 1980، الذي اشر بداية  
 حقبة غامضة طالت الآداب الفارسية، ازدادت سوءا بسبب الحرب بين  
 إيران والعراق والتي اندلعت أواخر ذلك الصيف.

إذا ما تناولنا المؤتمر الأول بوصفه أنموذجا يتيح تحليل تطور  
 النشر الفارسي بين الأعوام 1946 و1977، فإننا يمكن أيضا أن نتناول  
 الليل العشر بوصفها أنموذجا لتحليل الثلاثين عاما التي لحقت - لقد  
 تجاهلت الحركات - وكان ذلك بموازاة ممكنة - ما سيكون متواصلا

لازمة اجتماعية سياسية هائلة، وبالنسبة للأولى، يتمثل بالانقلاب الذي  
أبعد مصدق عن السلطة، وبالنسبة للثانية الثورة التي أسقطت سلالة  
بهلوي الحاكمة.

إن السؤال الذي كان يطرحه المؤتمر الأول هو معرفة كيفية  
الدخول إلى الحداثة بثبات. وقد صيغ هذا السؤال من قبل المثقفين  
الذين توطدت أقدامهم بهذا الشكل أو ذاك في المنظومة السياسية  
والاجتماعية التي تحدد الدولة إطارها. إن السؤال الذي طرح في أثناء  
الليالي العشر هو سؤال التحرر من رقابة ووصايا الدولة، فضلاً عن  
استقلال الفنان وشرعية كتابته، وفي نهاية المطاف فإن الانشغال  
بالتعريف الجديد للثقافة، قد بني على سلسلة من الضوابط المحددة،  
وهي حرية التفكير والتعبير، والعلاقة السليمة بالأجنبي ورفض  
الاستلاب الثقافي، والبحث عن الأصالة، والبقاء والوحدة الثقافية في  
إطار من التنوع والتعدد.

إذن فهل بالإمكان أن نقرأ خلال الثلاثين عاماً التي تلت انجاز  
هذه الأمانى وهذه المشاريع وتحقيقها؟

لقد كانت سنة 1978 - 1979 هي السنة المحملة بكل الآمال.  
وهي أيضاً سنة كل ما له علاقة بالحلم، وسنة الغليان الهائل ولكن أيضاً  
سنة محملة بالقلق أمام المستقبل، وكانت أيضاً حقبة صدور عدد قليل  
من الروايات مثل رواية «فراغ سلوتش» لمحمود دولت أبادي وكذلك حقبة  
النشر الواسع للنصوص الممنوعة قبل الثورة، مثل أعمال هدايت، وعلوي  
وشوبك وال احمد، ومحمد. وقد استنسخ بعضها استساخاً عاجلاً،  
والبعض الآخر نشرته كبرى دور النشر الإيرانية.

إن الحقبة الأولى من التحول قد قطعتها أو أوقفتها الحرب  
العراقية الإيرانية بحزم، والتي شوشت المشهد الاجتماعي، والسياسي  
والثقافي في إيران على أساس الثورة وتأسيس نظام سياسي جديد،

إن الحصيـلة النهائيـة التي يمكن أن تبرز من خلال هذه السنوات القلقة تبدو حصيلة معقدة، وتحمل الكثير من المفارقات. ففي الوقت الذي صدرت فيه أعداد كثيرة من المجلات، الأكثر زوالاً، أظهرت أو دلت على تجدد النشر الفارسي بشكل حيوي، فقد نشر فيها عدد كبير من الكتاب المعروفين الذين كانوا قد أحجموا حتى ذلك الوقت عن نشر نتاجاتهم، من أمثال محمود دولت آبادي ورضا براهني (ولد عام 1935) وأحمد محمود، وشهر نوش بارس بور (ولد في 1945) وإسماعيل فصيح (ولد في 1943) - أما الكتاب الآخرون فقد اختاروا المنفى واستقلوا أول القافلة التي لن تتوقف عن التمدد طوال العشرين أو الثلاثين عاماً التالية. لقد كانت نهاية أكبر المجلات ومنها مجلة (سخن). وعندما ظهرت مجلات جديدة أكثرها سرية، يمكن أن نؤكد على اختفاء معظم هذه المجلات التي كان لها أثر بارز قبل الثورة. وهذا هو أيضاً التحول الذي طرأ على المنظومة الصحفية والطباعة. وذلك أن وظيفتها المتنامية أخذت تضغط بشكل حاسم على الإنتاج الأدبي في سنوات الثمانينيات. إن خلو الجامعة (الثورة الثقافية) كان كارثة ذات مدى لا يمكن أن يحصى. وفي خلال عدة سنوات، سقطت المنظومة الجامعية في سبات عميق، بينما المنظومة المدرسية كانت تعاني من إعادة هيكليـة وصياغة هامة. لم يكن ذلك بداية للطلاق بين الجامعة وبعض الأوساط الأدبية - كما أعلن ذلك بوضوح في الليالي العشر - وإنما هو بالأحرى ازدياد الأزمة في الموقف وتناميه. وخلال هذه الحقبة، فإن المكتبات العامة قد أفرغت من الآداب المعاصرة التي كانت تمتلكها.

ومع ذلك هذه الحقبة، حقبة واسعة، ولكنها غامضة، وإبداعها وفير الذي يمتد إلى عشرات السنين المتأخرة التي ظهر فيها عدد من المواهب الجديدة والأعمال الأدبية الجديدة التي شهدت على هذا العمل المكثف الذي كان محتجباً، ولذلك، كان ينبغي أن يحصل تغيير سياسي

جديد ينسجم مع نهاية الحرب، ووفاء الإمام الخميني. - ونقول ذلك على عجالة - رئاسة علي أكبر هاشمي رفسنجاني، وبداية حقبة جديدة، هي بالأحرى ملتبسة كسابقيتها، ولكنها مناسبة تماماً للكتاب الشباب في هذا الخصوص.

لقد شهدت سنوات الثمانينيات ولادة مجلات جديدة إذ جسدت ما أشرت إليه لأنها شكلت شهادات دقيقة على «عقد من الشؤم»، حسب تعبير كلشيري. فقد تناول عدد من الكتاب المصاعب التي عاناها الشعب الإيراني، من جراء الحرب وتبعات الثورة، وكانت الثمانينيات قد تميزت بصدور سلسلة من الروايات الكبرى، مثل رواية «كليدار» لمحمود دولت آبادي (1978) ورواياتي «أغنية الموتى» 1983 - «أسرار بلادي» 1987 لرضا براهني - وروايتي «تاريخ مدينة» 1980 و«الأرض المحروقة» 1982 لأحمد محمود، وروايتا «نساء من دون رجال» 1988، وطوبى ومعنى الليل «لشرونوش بارسى بور»، ورواية «شتاء 83» لإسماعيل فصيح.

ومنذ سنوات الثمانينيات، سلك مجموعة من الكتاب طريق المنفى وتابعوا أعمالهم وكتاباتهم في البلدان الأجنبية. ومن بينهم غلام حسين ساعدي، وغلبي تراغي Goli Taraghi ومهشيد أمير شاهي، ورضا دانشفر ونسيم خاكسار وإبراهيم كلستان وعلي عرفان وعباس معروفي... كما صدرت أعداد من الصحف والمجلات في معظم البلدان الأوروبية وأميركا، تجاوزت ما صدر في إيران - انه نوع من التطور الأدبي لما بعد الثورة، ولكنه جهد متشتت. فهذه الصحف كانت تنتقل ويتم تبادلها بين الشتات الإيراني في الخارج، وبين المركز والمحيط، وهي تسهم في معظمها في تحديد وتعريف جديد للثقافة الإيرانية. لقد بقي تداول النصوص غير مؤكد ويخضع إلى المضايقة السياسية والاقتصادية.

إن الخمسة عشر عاماً التالية وافقت عهدين من الرئاسة الإيرانية، ومحاولة تطبيع العلاقات الثقافية الداخلية والخارجية. وتحت هذين العهدين تكون إيران قد تخلصت من أعباء الحرب، ودخلت في مشروع «التطبيع» إن لم يكن «الإصلاح» الوطني.

رغم أن حركة أدب الحرب، قد أطلقت أو انتشرت لأهداف دعائية أيديولوجية إلا أنها من دون شك عدت جهوداً واضحة للمنظومة الثقافية للدولة أو نصف الدولة. لنقل تجربة الألم والحزن إلى أسطورة، وتاريخ وذاكرة، من خلال التعبير الأدبي المتجسد «بقصة الحرب».

إن ازدياد المواليد في إيران ما بعد الثورة، فضلاً عن الأزمة التي أحدثتها الحرب لدى الشباب، وتبعات الثورة الثقافية وتعطيل الجامعة لسنوات عديدة، أرغمت المنظومة الجامعية على إصلاح نفسها إصلاحاً جذرياً، وإن تتبنى مهمة تطور القيم والأفكار. كما هو الحال في مجال التقنيات الجديدة للاتصال. رغم طول الطريق من أجل بلوغ الانتصار الذي كان انتصاره، فإن النظام أخذ يدرك ما هو ضروري.

وفي مجال الآداب، وبسبب المقاومات الأيديولوجية، وعلى وجه الخصوص غياب التحديد الحقيقي للثقافة الجديدة، فإن الطريق يعد طويلاً على وجه الاحتمال. وإذا ما أخذنا في سبيل المثال موقف وحالة الأدب المقارن، والذي يعد مجهولاً إن لم يكن معدوماً في المنظومة الجامعية. ندرك بسهولة الوضع الذي يمكن أن يحظى به أو لم يحظ في مجال الأدب المعاصر.

ومع ذلك كان الإدراك صافياً، حتى في إطار هذا المستوى، بشهادة عدد من الجوائز الأدبية التي شرع لها في هذه السنوات في الإطارين العام والخاص. لقد كان التشجيع للجيل الجديد من الأمور المسلم بها. ولكن قلما يطرأ على وضع الكاتب أي نوع من التحسن.

لقد كانت الصحافة واحدة من الدعامات الأكثر تواصلاً من دون شك، إن لم تكن أكثر صلابة، في المجال الأدبي، رغم التغيرات التي طرأت على الحياة السياسية التي كانت الضحية المباشرة بشكل منتظم، إلا أنها قدمت للحياة السياسية الدعم الضروري الذي كانت تنتظره.

إن المنظومة الثقافية الإيرانية، والتعريف الجديد للأدب الإيراني آل إلى المنهج الجديد، بما لا يقبل الجدل، الذي شهد تطوراً سريعاً، منهج الحداثة في إيران، فوضع النشر، إن لم يكن قد تجاوز وضع الشعر، فإنه في الأقل أدركه ثانية، وكان ذلك خلال وقت قصير. هذه الظاهرة يمكن تحليلها في إطار من الاستمرارية والسرعة. وإذا ما كان الأمر يتطلب أكثر من قرن لكي يتجلى ويتطور هذا النشر، فإنه لم يتطلب سوى بضعة عقود من السنين من أجل بلوغ ذلك.

لقد ندم البعض (خيبة أمل الحداثة؟)، بينما فرح وسرّبها البعض الآخر، والحقيقة وهي هنا، تتجسد في أن النشر الأدبي الفارسي قد احتل مكانة حق المواطنة في المنظومة الأدبية وكذلك أدى في وظيفته الدلالية الجديدة. وينبغي هنا، في إطار التحديد الجديد للثقافة الفارسية ما بعد الثورة، أن ندون المكانة الراجعة للجنس الروائي من دون شك. حتى أن كان الأمر بعيداً عن إزاحة القصة. فإن الأمر يعد أنموذجاً وقياساً جديداً من دون منازع. إن الرواية، التي أنماها التاريخ الإيراني الحديث قد غذتها التجربة الثورية. وتجربة الحرب، في إطار اجتماعي جسده العوامل الاجتماعية الجديدة (الشباب والنساء) وأخذت انطلاقها، بشكل حقيقي. ربما يتطلب الأمر انتظار قرن من الزمن أو ما شابه وظروف تاريخية استثنائية من أجل أن هذا الشكل، وإن كان قديماً والذي بينته وأبرزته عدد من الدراسات، وبعضها توج بنجاحات (ولكن الأعمال الكبيرة كانت نادرة)، وقد بلغت نضوجها المتكامل.



هنالك قائمة من الروائيين (وان كانت غير متكاملة) نشرُوا أعمالهم في الثمانينيات والسنوات التي تلتها، وقد آتاحت أعمالهم هذه ادراك وفهم سعة هذه الظاهرة: شهر نوش بارسيبور، وغولي تراغي Goli Taraghi، وغزالة علي زاده، ورضا براهني، واسماعيل فصيح وهوشنك كلشري، وجواد مجابي واحمد محمود، وعباس معروفي وعلي أكبر سردو زامي وفرخونده أغائي، وشوا ارستوي وبجن بجاري وامير حسن شهلتن، ورضا قاسمي وسيمامك كلشري وفرخونده حجي زاده وخسرو حمزوي وابو تراب خسروي، ومنصور كوشان، وشهريار مند بنسبور وجعفر مدرس صادفي ومحمد محمود وعلي بجن نجادي ومحمد رحيم أو خوات، وزيا بيرزاد ومنيرو روانبور، وجمال مير صادقي ومحمد رضا سفدري وحسين سناپور وناهد طباطبائي.

إن الظاهرة الأكثر اتساعاً والأكثر إرباكاً أيضاً هي ظاهرة الكتابة النسائية، حقاً، فقد كنا نعد، قبل الثورة بعض الكاتبات بصورة نادرة من أمثال سيمين دانشور وغولي ترقي وشهر نوش بارس بور ومهشيد أمير شاهي... ولكن بعد الثورة وعلى وجه الخصوص خلال التسعينات، بدأ الانفجار

فقد ظهرت أسماء كبيرة في عالم النثر الإيراني وتركت بصماتها عليه من أمثال غزاله علي زاده (1946 - 1996) ومنيرو روانيبور المولودة عام (1954) وزيا بيرزاد (مولودة عام 1952) فريبا واي (مولودة عام 1962).... لقد كانت الاسباب متفاوتة في قوتها ومفارقتها. ففي الوقت الذي تلفعت فيه المرأة الإيرانية بحجابها، فإن أثرها الاجتماعي امتد إلى ابعد من البيت. ولكن المرأة استفادت أيضاً في الوقت نفسه من عزلتها المحدودة، للانهماك بالقراءة (وكانت أكبر قارئة للروايات) والكتابة. وانخرطت في التعليم، (والفتيات اليوم يشكلن أكبر نسبة في الدراسات الجامعية). وقد لحق المستوى التعليمي والدخول إلى المدارس بما يماثله

من الذكور بعد الثورة. كما أن للمرأة تأثيراً مهماً خلال الحرب، وحصلت على معارف اجتماعية جديدة. وأخيراً، فإن التطور الاقتصادي لإيران بعد الثورة قد صنع من المرأة، بمستويات اجتماعية محددة، عنصراً فاعلاً في المجتمع الحديث.

ويمكن أن نضيف دليلاً أخيراً، الهشاشة المتناهية لوضع المرأة في المنظومة الثقافية الاجتماعية الإيرانية، وقد استفادت من ذلك كثيراً، فلا يوجد هناك شيء يمكن أن تخشاه فيما يتعلق بموقف أو وضع مستلب، لقد استمتعت حتى الآن بجرأة وإقدام في الكلام والتعبير مثلها مثل الرجال الذي كانوا يحسدونها، وخلال مرور الوقت، كانت أدوار المرأة ومواقفها قد وجدت لها مكاناً متوازناً

هناك علامة من العلامات التي لا يشك فيها، ولا جدال فيها فيما يتعلق بالنضوج الأدبي للمنظومة عامة وهذه العلاقة تتمثل بنمو النقد وانطلاقه (وتعد هذه واحدة من الملامح الأساسية لمنظومة الثقافية ما بعد الثورة). في سياق من السيطرة الواقعية للدولة على الإنتاج النقدي (مجلات، صحف، جامعة، نشر...)، لقد كان النقد الأدبي في مجال النشر الحديث في عزلة تامة قبل الثورة، قد تطور بشكل مؤكد بعد الثورة، ويبدو أن الصدفة الثورية قد فتحت عيون النقد على وسعها على العالم. ويمكن القول، في الوقت نفسه إن العصر قد ورث من جهود الماضي، ومن تفوق الصياغات، ومن جهود الترجمة والتبادل الثقافي مع الأدباء في المنافي ومن دون شك الاستفادة من تواصل الأفكار التي أدت إلى تمازج اجتماعي واسع. ومن بين الوجوه البارزة في النقد الحديث يمكن أن نشير إلى براهني وكلشيري ومير صادقي وسبائلو ومير عابديني وسرفراز ومختار وشفيعي كاظمي وكريمي حكاك وعلي باباشياني وشمس لنكرودي وزر نفيسي وهكشناس وبرزت خلال السنوات الثلاثين هذه أسماء كبيرة تنتمي إلى جيل لامع رحلت الواحدة

تلو الأخرى وتركت المكانة إلى جيل جديد لم يخيب آمال من سبقه (وفاة الساعدي وصادقي وجمال زادة علوي وشوباك وكاظمية، وكلشيري ومحمود بن زن...)

والخلاصة، من حقنا أن نتساءل، ونحن ننظر إلى وجهة نظر الكتاب الذين اجتمعوا خلال الليال العشر في معهد غوته في العام 1977، بشأن ما قدمته السنوات الثلاثين الأخيرة من أجوبة عن أسئلة عديدة طرحوها، عن الحرية والرقابة والعلاقة بين السلطة والكتابة، وعن موت الكاتب المبكر وضرورة استقلاله وواجبه الشرعي ودرجته الحرفية، والعلاقة بين الإنتاج والترجمة، والعلاقة بين كتاب الداخل والخارج. أسئلة عديدة، في واقع يشكل النشر الإيراني في شبكة الإنترنت الأول من بين عشر شبكات.

الشعر الفارسي المعاصر  
لمحة تاريخية



شهد الشعر الفارسي في الخمسمئة سنة الأخيرة تطورات عدة طرأت على شكله ووظيفته، ولكنهما أيضاً غيرت من العلاقات الموجودة بين مختلف الأجناس المتعلقة بالقانون الكلاسيكي. التي أضيفت إليها أجناس جديدة. أن كل مرحلة من مراحل هذا التطور قاد إلى اتجاهات جمالية مميزة، فضلاً على ما تبعتها من أغراض اجتماعية خاصة. فقد أسهمت أجيال من الشعراء والنقاد والقراء على إعادة توجيه منابع اللغة الفارسية والمبادئ الجمالية المقدسة في داخلها بهدف توجيه الشعر واصطحابه إلى الالتزام بقضايا المجتمع بشكل حيوي. ونستنتج من ذلك مدونة ومؤثرة لأعمال جديدة توضح كل أعماق ومجالات والتأثيرات والتجارب الإنسانية، التي أتاحت لمتكلمي اللغة الفارسية في إيران تدوين تجاربهم ورؤاهم في شعر معبر على الصعيد الاجتماعي ومقبول من الناحية الجمالية. إن التركيز على الشعر الفارسي الذي أنتجه الإيرانيون أتاح الشروع بطرح الأسئلة الجوهرية المرتبطة بمراحل التطور الهائل المختلفة في الإطار الاجتماعي الجمالي في آن واحد.

إن بدايات الشعر الفارسي الحديث في إيران، تعود إلى نهاية القرن التاسع عشر، وتحديدًا يعود إلى جهود عدد من الشعراء الاجتماعيين الذين كتبوا قصائد تعكس الظروف الاجتماعية لعصرهم باستخدام لغة الشعب، بدلاً من الرموز وصيغ التعبير التقليدية لتقاليد الشعر الكلاسيكي. على امتداد جيل، على إثر عدد من الأحداث الثقافية والسياسية البارزة. من بينها حركة ترجمة الأعمال الأوروبية في

نهاية القرن التاسع عشر، ثم الثورة الدستورية 1950 - 1911، التي أسهمت في حداثة أو تحديد المجتمع، والصيغ الجديدة المتعلقة بالفهم المجالي التي ظهرت بشكل واضح.

لقد بدأ النقد يطال الشعر التقليدي، وتصدر عليه الأحكام التي تعيب عليه صيغ تعبيره وتقصيره بوصفه منظومة جمالية، بل وعاقبته الوخيمة كلياً بوصفه وسيلة للتعليم والتناقض. أما العلاقات بين النخب الاجتماعية الإيرانية المنتجة للشعر وجمهورها الهدف فقد تغيرت. فالشعر الذي كان حتى ذلك الحين شعراً دينياً بالأساس، أو شعراً صوفياً وموجهاً إلى التطبيقات الأرستقراطية أو الدينية قد بدأ يعد وسيلة لتثقيف الشعب بالمواطنة الحديثة، وإغناء الرغبة بأداب مناسبة وسهلة الفهم.

أن الظاهرة الأولى لهذه الاتجاهات الجديدة التي تجلت في النصوص جاءت من مجموعة اجتماعية متأثرة بالتحولات التاريخية والثقافية التي حدثت في تلك الحقبة. وخاصة بالغرب وعلمانية النخبة الإيرانية. وفي البدء في العقدين الأولين من القرن العشرين، شدد الشعراء على إجراء تغييرات تدريجية انطلاقاً من المبادئ الأساسية للنظم الشعري التقليدي ومنظومة الجمال التي كانت أساساً له، بطريقة منهجية ومتكاملة.

لقد مارس عدد من الشعراء من أمثال دهخدا (1879 - 1955) وعارف (1882 - 1933) وإيراج (1886 - 1951)، كتابة الشعر الذي عد وريثاً لشعر كبار الشعراء والكلاسيكيين بقدر قلما يتميز به إلا من خلال رسومه في المجتمع في إجابته على الأهداف التي كشف عنها الجيل السابق، ورغبته بتحديث اللغة واهتمامات الشعر الموضوعية.

أن الخطوة الفاصلة بين التقليديين والحداثيين رسمت من جديد بشكل تدريجي. ففي بداية العشرينيات، حدثت المواجهة من جانب

الشعراء الاجتماعيين الذين عملوا على تطور الشعر بدءاً من نمطية استبدال متطورة في القرون الأولى للتاريخ الإسلامي في إيران، ومن جانب آخر، الشعراء الذين رغبوا أن يشيعوا فيه انقطاعات جذرية شيئاً فشيئاً وستشهد هنا بالمناظرة التي حدثت بين محمد تقى بهار وتقى رفعت (1885 . 1921) وكان بهار شاعراً يبلغ من الشهرة مبلغاً عالمياً وهو سيد القصيدة بلا منازع، يدافع عن التغيير التدريجي وأنصاره: «أن هدفنا هو أن يجترح مراجعو أسلوب الأدب الفارسي، لكي يأخذ بالحسبان حاجات معاصرينا والعالم المعاصر. مع احترام كامل لتقاليد هذا الأدب» هكذا أشار في بيانه الذي نشر عام 1918 في العدد الأول من مجلة دانشكده تحت عنوان (Maram - ema). أما رفعت، فكان يشيد من جانبه، في الضد لـ (ثورة أدبية حقيقية).

الحقيقة، أن هذه النقاشات التي كانت تتعلق بطبيعة وسرعة التغيير التي طالت الشعر الفارسي أخذت تتتابع وتتلاحق باطراد على امتداد النصف الأول من القرن في الأوساط الأدبية الإيرانية. وذلك، إذا كان معظم هذه الأوساط يتفق على التفكير بأن الشعر الفارسي. ومن أجل أن يكون حديثاً، يتطلب أن يتغير على مستوى المحتوى والشكل معاً - وعندئذ. بدأت بنشر الأفكار الحديثة باستخدام لغة سهلة التداول من الجميع. وكانت وجهات النظر والآراء تختلف على استراتيجيات ممكن تبنيها للوصول إلى ذلك. وكان ينبغي أن يوجد في الأقل جيلان من الشعراء، والنقاد، والقراء لتحرير المنظومة الشعرية الفارسية من آلاف التقاليد التي حكمتها على امتداد تاريخه الطويل.

في البدء، نتوقف عن التخفيف من التقاليد من خلال إدخال تغييرات معجمية عديدة. فضلاً على تفسيرات قواعدية واشتقاقية في النص الشعري. أن الخطاب الصحفي، وطابع الصحافة الإيرانية حديثة التفاوت كما هو الحال تماماً في التقاليد الأدبية الأوروبية - والفرنسية على وجه



الخصوص - أصبحت المنابع الأولى للبحث عن توافقات جديدة، وخاصة بين الموضوعات الشعرية والأحداث السياسية. ومن ثم الإستراتيجية الثانية التي تعد الأكثر صرامة والأكثر تغييراً فإن الأمر يتعلق باجترار تغييرات عدة ومتباينة من أجل أن تكون قادرة على تعويض منظومة الكيانات المثالية المعبر عنها بحسب مفاهيم متفرعة ثنائية كانت تبني وتشكل قانون الشعرية الكلاسيكية. وهذا هو في نهاية المطاف الذي غير من المفهوم حتى إننا كنا نعدّه ممثلاً الشعرية. لقد مررنا من الشعر الذي تأسس على مثال الكمال إلى الشعر المبالغ في دقة الإبداع، اجتماعياً تماماً . أي الدقة في تفسير الكلمة الموجودة في السياق الاجتماعي.

ومن مفهوم الخيال بعده كياناً مستقلاً، إلى مفهوم الخيال بعده كياناً مشكلاً من خلال العالم الخارجي والمنغمس فيه - وإذاً، كل ذلك فتح الطريق أمام تطور الشعر الفارسي الحاسم. وأعد لظهور شعر فارسي متجدد تماماً . في قرابة منتصف القرن العشرين، عن نيما يوشيبج (18897 - 1960) بشكل خاص. الذي بدأ طريقه في العشرينيات من ذلك القرن، وقد عد بوصفه مؤسساً للشعر الفارسي الحديث - فضلاً على المقربين منه والناصرين له.

لقد أسهم نيما يوشيبج، من خلال عمله، في البدء، في إقصاء الأشعار المعاصرة من المخلفات الاتباعية الأخيرة، وأعاد تعريف الشكل ووظيفة الإيقاع في الشعر، وبدأ يكتب قصائد من جنس جديد، قصائد مختلفة ذات لحن وجرس موسيقي لم تألفه الأذن من قبل. وقد استدعى هذا التركيب الجديد من الشعر القراء الإيرانيين، ولأول مرة، أن يتعرفوا ويدركوا هذا النمط بوصفه شعرية نصوص، سواء أكانت تشبه بأي شكل من الأشكال النصوص التي اعتاد عليها القراء بتسميته شعراً. أم لم يصادفوه إلا في تراجم الشعر الأوربي. ذلك أن الوزن الشعري كان يتغير على امتداد القصيدة. كما أن القوافي لم تكن

متناسقة في نهاية كل سطر، فهي على العكس من أحكام الأوزان الشعرية التقليدية (العروض). لقد كانت القطيعة حاسمة.

إن الاتصالات الأخيرة المرئية والمسموعة بين القدامى والمحدثين قد اختفت. وكانت القصائد. أياً كان طولها أو جرسها الموسيقي. غنائياً كان أم شيئاً آخر، تحال إلى ما أطلق عليه بـ «الأسلوب الجديد» أو «الشعر الجديد» وكذلك الأشكال الشعرية التقليدية مثل «القصيدة» و«الغزل» و«المتنوي» و«الرباعية».

والحقيقة، أن هذا التغيير فضلاً على أنه كان محيراً للقراء الإيرانيين أكثر من ظهور التكيبية في الفن الأوروبي. قد أحدث اتجاهات وكتابات نقدية. ولم يكن «الأسلوب الجديد» يمتلك شيئاً من الشعرية عند عدد من الشعراء والقراء التقليديين. فالبعض كان ينظر إليه إنه غارق بالنثرية. فيما يرى آخرون بأنه يفتقد للمعنى. أو الاثنين معاً.

أن مهمة الشاعر فيما الواسعة في تطوير الشعر الفارسي الحديث تكمن في الطريقة التي أشيع فيها بما أحاطه وحمله من علاقات تربط النص الشعري بسياقه الاجتماعي وذلك، من خلال وجهة نظره، أن التعبير الشخصي في الشعر لم يكن بمقدوره أن يكون منفصلاً من المجتمع، وهذا ما تكشف عبر إشارات وتلميحات عدة واستعارات، ورموز، ومثل، وحكم لقد قدم في عدد من القصائد، إشارات إلى عدم قدرة المجتمع على الاعتراف والقبول به. وفيها يستحضر التحدي الذي كان يمثل ممارسته الخاصة في الشعر. وهذه كلها ما ساعدت على أن تقدم فضاءً مهماً لعمله.

بيد أن الشعر الفارسي قد تحول إلى شعر تجريدي، وهو بهذا الوصف لم يعد حاملاً للمفاهيم الدينية، والفلسفية والصوفية والأخلاقية. أي إنه لم يعبر من موقف اجتماعي محدد. لقد كان فيما بوصفه ذلك الشاعر الذي ينبغي عليه أن يكون في الضد من أي عرف

كان قد ساد منذ زمنٍ طويل، أن يعيد الشعر إلى وظيفته في نشر المعلومات من الطبيعة الاجتماعية والسياسية.

من دون أدنى شك، أن الشاعر فيما كان ينطلق من استعدادة الفطري بوصفه شاعراً أو في مكانته في تاريخ الشعر الفارسي فقد ترك لنا عدداً من القصائد صنفت في إطار صراعه من أجل الحداثة الشعرية بوصفها ظاهرة تمنح الفن اجتماعية. ويمكن لنا أن نشير هنا إلى «ماخولا» 1949 في سبيل المثال، وهي قصيدة قصيرة يحيل عنوانها إلى نهر يمر بالمنطقة التي ولد فيها الشاعر. وفي هذه القصيدة يتمثل الشاعر بالنهر واصفاً نفسه مثل الرحالة، أو المسافر المتوحد، وهو يدرك إلى أين يتجه. حتى إن ظل هذا التوجه مخفياً عن عيون المشاهد الاعتيادي «تبدو» أعالي النهر مثل صورة رمزية للشاعر برغبته في التغلب على التحديات التي يواجهها.

ماخولا، أعالي النهر

يتقدم على غير هدى

يزار أحياناً

وهو يثب من صخرة إلى صخرة

مثل هارب

بعيداً عن دروب سهلة

يتسلل نحو الأغوار

ويصعد نحو القمم

يتقدم، مذعوراً، ممتزجاً بالليل البهيم -

مجنونان يسيران معاً

منذ زمن بعيد يجتاز طريقه

يلتقي بجداول عديدة

منذ زمن بعيد  
لم يعد يشغل أحداً  
وهو لم ينقطع عن أداء أغانيه الكثيرة  
يتعلل بالبكاء  
الذي ينسكب على الأرض

في همسات مياهه  
يحمل ما خولا رسالة صديق  
يتحدث من مقصد معلوم  
لكنه يطوي طريقه  
كالغريبة  
التي تزدري غريباً

يتقدم بلا هدى  
يزأر أحياناً  
حتى مصبه  
مثل تائه لم يعد يملك بيتاً

إن الذي أرسى القصيدة في الوسط الاجتماعي والسياسي  
تحديداً هو عبارة «رسالة صديق». هذا التعبير الذي عد مرجعاً للمبدأ  
الأساس الذي تحمله الطبقة المثقفة الإيرانية التي تنتمي إلى اليسار في  
تلك الحقبة الزمنية، ومرجعاً لمعرفة أن التاريخ الإنساني يتقدم بثبات  
وبطريقة لا مناص منها. نحو نظام اجتماعي جديد. وفي الوقت نفسه،  
إن الإشارة إلى «مهمة» النهر. إذن ينبغي الاقتراب من وضوح الرسالة  
التي يحملها. هذه المهمة جعلت من القصيدة إجابة بليغة وقوية من

لدى الشاعر في الرد على الادعاءات والحجج التي يتعلل بها الشعراء التقليديون حتى الـ *boutistes* من المعاصرين له الذين يرون بأن هذه القصائد، وكل الاتجاه الذي ينادي بـ «الشعر الجديد» لم تكن سوى هذيان غامضة وغير مفهومة. ورموز لا حل لها يأتي بها الشعراء المحدثون أنفسهم غير أن قصيدة «ماخولا» ترفض كل نقد ينعتها بالغموض والإبهام.

بعد نيماء، وفيما يتعلق بالعلاقة بالموثوث، بوصفه من الأمور الأساسية، فإن الجيل الآتي من الشعراء الجدد - ومن بينهم شاملو وأخوان وسبيري وفروخزاد - ظهر على المسرح الأدبي في منتصف القرن - وهم يختلفون فيما بينهم، بحسب الدرجات والطرائق التي كانت تبعدهم عن الكلاسيكيات الفارسية.

وعلى هذا المنوال، وفي إطار بلاغة الشاب أحمد شاملو (1925 - 2000). الذي عد الشاعر الفارسي الحديث من كل الوجود بامتياز ظلت المعارضة الرئيسة للقانون الكلاسيكي السمة البارزة للحدثة في الشعر وفي إشارة معروفة للتمرد فإن قصيدته المعنونة «الشعر هو الحياة» التي كتبها عام 1954، تقف في الضد بشكل رئيس من «الشاعر في السنوات التي مضت» فالشاعر منفصل تماماً عن محيطه، من دون خيال أو من دون شعور، هذا هو حال «الشاعر المعاصر» الحديث، فهو متورط وفاعل. وهذا مقطع من تلك القصيدة.

لم تكن الحياة

هي موضوع الشاعر في الأزمنة الغابرة

في فضاء مخيلته المقفرة

لم يكن يتحدث إلا مع النبيذ ومن يحب

يحلم ليل نهار

بشراك شعر الحبيبة  
بينما الآخرون  
قدح باليد، وشعر الحبيبة بالأخرى  
كانوا يصرخون، ثملين. على الأرض التي خلقها الله  
(.....)

الشاعر اليوم  
لم يكن غريباً  
عن معاناة الناس المشتركة  
يبتسم  
بشفتي الشعب  
عذابات وآمال الشعب  
ملتحمة بعظامه  
اليوم  
الشاعر  
يجب أن يتأنق  
يرتدي حذاءً نظيفاً لماعاً  
وعند ذاك، من أكثر الأماكن ازدحاماً  
يجب أن يسهم موضوع قصيدته ووزنها وقافيتها  
كل على حدة، بدقة ميزته الوحيدة  
من بين الحارة في الشارع

ومع مرور الوقت ابتعد أحمد شاملو تدريجياً ليس فقط عن  
قواعد نظم الشعر، الكلاسيكي، وإنما أيضاً عن المفاهيم الحديثة التي  
قادت خطوات شاملو، إلى إطلاق الدعوة الأساسية لعالم مادي،

إحساساً وتجربة، وفي مواجهة معطيات التجربة بطريقة مباشرة وبوجود المخيلة وعند ذاك فقد رفض بوضوح الإقرار بالميزة الدلالية للكلمات الخاصة. كما إنه توغل في زاوية بين الحادثة والإتياع ولم يردم المسافة بين هذه من خلال بعض السلوكيات التي يمكن أن تكون شريكة للاتباعية أو فهمها. وفي الوقت نفسه قدم قاعدة بسيطة ومؤكدة لدوافعه الغنائية التي جردوها من كل تكلف للإمساك بمعنى الحب والهجر لقد بلغ هذا التطور أوجه في سلسلة من القصائد التي خصصها للثورة الإيرانية وظروفها. لقد كانت قصائد تجاوزت بشكل واسع كل ما كتب لتدوين الأحداث التي وقعت في إيران في أواخر السبعينيات، وبداية الثمانينيات ومن خلال قصيدته (في هذا المأزق) في سبيل المثال يمكن أن نقرأ بياناً سامياً للشاعر ضد الاتجاه الذي اتخذته الثورة الإيرانية بعد وقت من تأسيس الجمهورية الإسلامية 1978 وهذه القصيدة كاملة.

يشمون شفتيك

خشية أن تتفوهين بـ إنني أحبك

يشمون قلبك

يا له من زمنٍ غريب، يا صديقي!

يجلدون الحب

جنب الحاجز

ينبغي أن نخبئ الحب في الغرفة الضيقة

في هذا المأزق المتعرج بالبرد

تبقى النار مشتعلة

يغذيها الغناء والشعر

لا تغامر بالتفكير

يا له من زمنٍ غريب، يا صديقي!

الذي يطرق الباب ليلاً  
جاء ليخفق المصباح  
ينبغي أن تخبئ الضوء في الغرفة الضيقة

ها هم الجزأرون  
يتحركون عند المنعطفات  
يزند الخشب والسواطير الدامية  
يا له من زمن غريب، يا صديقي!

يباشرون باستئصال الابتسامة  
عن الشفاه  
والأغنية  
من الأفواه  
ينبغي أن نخبئ أشواقنا في الغرفة الضيقة  
يشوى الكناري  
على نار السوس والياسمين  
يا له من زمن غريب، يا صديقي!  
يجلس إبليس نشواناً ومنتصراً  
على طاولة وليمة تأبيننا  
ينبغي أن نخبئ الإله في الغرفة الضيقة

والى جنب شاملو يأتي دور الشاعر مهدي إخوان ثالث (1928 -  
1990). وهو صوت بارز في النصف الثاني من القرن العشرين - وقد  
جسد في شعره، علاقة أخرى بالمرورث والحقيقة، إن هذا الشاعر كان  
متواصلاً بارتباطه بمنجزات الكلاسيكيين في الشعر الفارسي، غير إنه



كان يتشاطر أحمد شاملو في ميوله نحو عالم واقعي ومادي، على العكس من الكيانات والشعارات المثالية التي تشكل الخيال والتصور التقليدي. لقد اختار، من جانبه، التعبير المادي المباشر لوسطه بلغة مختلفة، ولكنها لغة غنية وفاضحة لغة شعر كلاسيكية، كان يبدو له مقدساً. والواقع إذا كانت تجسد الاتجاهات الفطرية في الشعر الفارسي الحديث فإن أعمال إخوان تعتمد أيضاً على مفهوم خاص للشعر. فمن وجهة نظره فإن هذا المفهوم نوع بديل عن الدين، وإن الشاعر، هو الكاهن الأكبر، الموحى إليه قادر على استخلاص جوهر العالم بالتجربة اليومية وإعادة خلقها بألفاظ روحية.

فضلا على ذلك، بقي إخوان راسخاً في التعبير الشعري مثله مثلما كان بنما. لم يتوقف عن إعادة قراءة التجربة الاجتماعية المباشرة التي أغنت حساسيته الجمالية. ففي قصيدة «الهندباء والبرية» وهي قصيدة مشهورة كتبها الشاعر في عام 1954 يتهم الشاعر ثمرة الهندباء، كما تصور ذلك المخيلة الشعبية، بأنها قادرة على أن تكون المبشر بالأخبار الحسنة.

ففي إطار تلاعب بالكلمات بشكل متقن، فإن الكلمة تعني بالفارسية قنزعة الهندباء، التي تعني أيضاً رسالة صغيرة. إنه يقابل من جانب البريد الجوي والسعادة التي تمثل الكرة القطنية.

ومن جانب آخر، فإن كلمة الشاعر محملة بالتجارب المرة، وهنا يقول الشاعر «إن كل تجاربي المرة تخبرني بأنك لم تكوني سوى رسالة وهم» وهذا ما أتاح له التعبير عن التشاؤم بشكل عميق وهو تشاؤمه، والحقيقة إنه لم يعد يؤمن. قطعاً. بإمكانية سعادة جديدة. ولكن إذا ما فهمنا السياق الذي سبق تأليف القصيدة، فمن الواضح أن هذه القصيدة الأخيرة تجسد أيضاً بشكل عام الحالة الفكرية لطبقة المثقفين الإيرانيين عشية الانقلاب في عام 1953. وانهيار الحركة الديمقراطية.

فالقصيدة تقدم مكاناً كبيراً للمادية من جهة، وإلى المرجعية الاجتماعية من جهة أخرى، وتؤشر انتماها القوي إلى التقليد اليميني «نسبة للشاعر بنما».

تميز النصف الثاني من القرن العشرين بمميزات عدة تجسدت بالتطور والتنوع - بين القطعية والإتباع - في الشعر الفارسي الحديث ولكن ليس ذلك فقط. فبالتوازي من ذلك، فإن إجراء آخر رافق هذا التحول، وهي إجراءات أساسية، بلغت ذروتها في المستشفيات، متمثلة بنضوج عدد من الشاعرات الإيرانيات فالشاعرة الإيرانية فروغ غزارة شاعرة وامرأة جريئة ذات مخيلة خصبة بامتياز. لم تعش سوى اثنين وثلاثين عاماً، ولم تكتب إلا في الخامسة عشرة من عمرها. ولكن يعود لها تحديد العلاقة بين الرجل والمرأة في الشعر الفارسي وعرفت كيف تمنح رغبات وطموحات المرأة تعبيراً صادقاً، من آمال وخوف، وكبت من آلاف السنين. ومن المؤكد أن الشعر الفارسي الكلاسيكي لا يعوزه النساء الشاعرات، ولكن هؤلاء الشاعرات، بالرغم من إنهن يتكلمن عن الظرف النسائي، إلا أنهن كتبن بطريقة الرجال بحيث إننا لا نستطيع أن نميز بين الشعر الذي كتبه الشعراء الرجال والشعر الذي كتبه الشاعرات. من هنا فإن شعر فروغزاده قد أدخل تغييراً كبيراً في الشعر الفارسي.

هنالك ثلاثة أوجه في الأقل تميز أعمالها. الأول يهيمن عليها ما يشبه التعبيرية الحسية المباشرة في إطار مناخ قريب من الأدب الإيروتيكي، يتأسس على الاستعارات التي تظهر وتختفي في آن معاً. تتكلم عن جسد مطعم، وعن ألم ولذة ممتزجين، وانبثاق رغبة الحب المتوافقة والثاني يتركز بالأساس على النساء وظروفهن في مجتمع مبنى على هيمنة السلطة الأبوية، فهي تستدعي وتستحضر أسئلة الحياة الأسرية والنظام الاجتماعي، والتعارض بين الطموح الثقافي وإذعان

المرأة وعنف المجتمع. ففي قصيدة لها بعنوان «الدمية الآلية» تشبه فروخزاده ظروف النساء الإيرانيات من جيلها بظروف وحالة الدمية الآلية، التي تخضع إلى النزوات الذكورية ومحكوم عليها بأن ترى العالم عبر عيون الدمية من دون حياة.

يستطيع المرء أن يكون دمية آلية  
يحدق في العالم بعيونٍ من زجاج  
يمكن أن يكون في علبة مفروشة بالصوف  
والجسد محشو بالغش  
وتنام سنوات وسنوات في كذبٍ وبهرجةٍ  
يمكن له، في كل مداعبة  
أن يصرخ من دون سبب ويقول  
كم أنا سعيد!

وأخيراً، في المرحلة الثالثة. وهذا التطور كنا قد لمسناه في المراحل السابقة. فإن الشاعرة قد بلغت مستوى متفوقاً، يصبح فيه الكون كلا لا يتجزأ من موضوع تأملاتها. ففي قصيدة طويلة لها كتبها متأخرة بعنوان «لنؤمن ببداية فصل البرد»، نرى فيها ثلاث لحظات كبيرة من شعرها، الأنا الشعرية تتكلم عن الحب مثل «جزيرة هائمة» ينقذها من التشوش والفوضى ويستدعي ولادة نظام كوني جديد.

أنا عارية، عارية، عارية  
عارية مثل صمت بين كلمات الحب  
وجروحي كلها بسبب الحب  
الحب، الحب، الحب  
لقد أنقذت هذه الجزيرة الهائمة  
من صخب المحيط

## وعنف البركان

وكان التقسيم سر هذا الكائن الموحد  
حيث الذرات الصغيرة قد ولدت الشمس

إلى جنب فروخزاده يمكن لنا أن نشير إلى اسم سيمين بهبهاني، التي ربما تمثل الصوت الأنثوي الأكثر تميزاً في السنوات الثلاثين الأخيرة، هذه الشاعرة التي تنتمي إلى جيل فروخزاد، وشاملو رؤيائي غير أن الشعر لم يقف عن التطور خلال تلك السنوات فالتصق بالعالم من حوله وهو يقدم شكلاً شعرياً تمتد جذوره إلى التراث بشكل لافت للنظر، فالغزل، هذا النمط الشعري المميز قد قدم وحدة عظيمة لعمله. وطاقعة عظيمة. في «رجل بساق واحدة» و«هذا كل ما في الأمر» و«بلادي سانبيك» وعليه، تعد غزليات سيمين بهبهاني أسلوباً فريداً مميزاً لشعرها مما جعلها تنتقل من الأشكال التقليدية إلى الأشكال الحديثة لقد عانت من مضايقات المجتمع والحرب، والظلم والتدمير بطريقة تبدو أحياناً أكثر قوة مما نجده في القصائد الملتصقة بالقواعد الواضحة والنوعية التي عدت مكونة الحداثة الشعرية. والواقع أن أعمالها، تشهد على الحصافة التي يمكن أن تحصل على الأشكال الكلاسيكية في تعبير من السياقات الاجتماعية الجديدة.

وبطريقة عامة، فإن العقود الأخيرة من أعوام 1960-1970 وفي إطار من استمرارية للسنوات السابقة، فإن مفهوم الشعر بوصفه أداة سياسية كانت هي المهيمنة على تلك العقود، ومع ذلك فإن مجموعتين من الشعراء قد توجهتا بشكل واضح في اتجاه آخر، وهو اتجاه الشعر الذي يتأسس على الصورة واستقلال النص الشعري. وكانت هاتان المجموعتان من الشعراء تتمثل في البدء بالشاعر سهراب سيهري ويد الله رؤيائي، اللذين كانا يريان في الصورة إمكانية إبقاء الشعر في فضاء

متفوق بمعزلٍ عن كل ما كانا يفهمانه مدخلاً للالتزام الاجتماعي السياسي، وهما على قناعة بأن الطبيعة المقدسة للشكل وبناء القصيدة كان يجب أن تتفوق على كل الاعتبارات الأخرى، بمعزلٍ عن كل ما يمكن أن يفهم على إنه إفراط بالالتزامين الاجتماعي والسياسي.

فيما بعد، جاء عدد من الشعراء الشباب من الذين حررتهم قوى التاريخ نفسها من مفهوم الالتزام الأدبي - القوى التي تبلورت في الثورة الإيرانية 1978. 1983 والذين، انطلاقاً من هذه الحقيقة كرسوا أنفسهم، وبكل سهولة من أجل كتابة قصائد تتمركز حول الصورة والمرجعية الذاتية.

يد الله رؤيائي (ولد عام 1932) الذي يعيش الآن في فرنسا يعد المدافع الأكثر حماساً عن شكل واستقلال القصيدة الذاتي، وهو نفسه، خلال العصر الذهبي للشعر الملتزم. ولأنه مهر المخيلة الجريئة تقديراً عميقاً بالصورة الشعرية فقد اسهم بشكل كبير بالاقتراب الجديد من الاستعارة في الشعر الإيراني، وكان مفجراً للغة ومثرياً لمفردة بمدائل جديدة، ففي مجموعته «سبعون صخرة ضريح» اتجه نحو إبراز الصورة الصافية من دون سابقة في الشعر الفارسي الحديث أو الكلاسيكي، وكما يوضح العنوان، فإن كتابه هذا تألف من سلسلة من شواهد قبور متخيلة. كل واحد منها يحيل صفحة من الكتاب وتتألف من جزئين. الجزء الأول منها كتب نثراً والثاني كتب شعراً، وهذا لا يمكن أن نميزه إلا من خلال وضع الأسطر على الصفحة. وهذه واحدة من القصائد المعنونة «صخرة الشهيد» التي تحاول من خلال الترجمة أن تحافظ على شكل كتابتها قدر الإمكان.

(رسم ابتسامة زاربانوسترا على الحجر، مسلة فارغة الطول - منقوشة طويلاً وهي ناتئة من القبر - منحوتة على شكل موجة في قطعة مرمر تختلف عن قطعة البلاط. لقد نما العشب حول القبر - وفي

العشب تستريح فأس، على سلالم المذبح حيث ينهار وهو يتمتم تحت  
آخر ضربة محارب: اللاكيان هو شكل آخر لكائن  
أنت الذي في الصف الأول  
تبذل روحك  
ففي دوامتك عالمي  
ليكن قشة أو ريشة  
وليكن وجهك  
معادلاً لأرواحنا إلى الأبد)

من المؤكد أن رؤيائي يحاول أن يفتح مقاربات للمعنى متميزة من  
الناحية الأستمولوجية بالاستراتيجيات والطرائق الحديثة. فالقصيدة  
تحتفل بكل وضوح بالقناعة والشجاعة التي يتحلى بها المقاتلون  
الإيرانيون وهم يدافعون عن فكرة يؤمنون بها دينياً وعلمانياً - وأحياناً.  
من أجل هذه الفكرة يناضلون ويدافعون فيما بينهم ولكن بمعزل عن  
الأفكار التي يدافعون عنها، يربط الشاعر البركة التي يتلقونها أجراً لقاء  
تضحيتهم ليست من أجل رموز معاصرة مثل الخميني، الذي بارك  
شهداء الثورة الإيرانية وشهداء الحرب بين العراق وإيران. غير أن الأمر  
فيما يتعلق بزارا توسترا، النبي الإيراني القديم الذي يحبونه، فهو اليوم،  
بوصفه النبي الوحيد «الإيراني» حقاً. بهذه الطريقة صور خلود الشهداء  
الأبطال الذين رسمهم ومنحهم صفة الخلود.

إلى جنب رؤيائي، في هذه المجموعة، ينبغي الإشارة إلى شاعرٍ  
مميز ألا وهو منوشهر اتشي (1931. 2005) ومحمد علي سبائلو (ولد في  
1940) الذين أرسوا صوراً تجريدية وملموسة.

وكان فاتسني مميذاً، على وجه الخصوص. فقد توصل وبتعبير  
ناجح إلى ترجمة التأثيرات والتفاعلات بين الذاكرة والمخيلة. وهذا ما

نجدّه في قصيدة مؤرخة في عام 1996 بعنوان «امرأة تطلع من الذاكرة»  
نرى صوراً شعرية ترتبط بالذكرى بطريقة تبدو قريبة مما قدمه كل من  
شاملو وأخوان

امرأة تطلع من الذاكرة  
في بحرة شاطئية مالحة  
خبأتها الغابة  
تدخل في الماء حتى الأكتاف  
والقمر يغطس منتشياً  
ومن ثم خلف الغابة  
تتوحد مع القمر

شعر مبتل، محلول  
يتقدم على الماء  
نجمة حمراء صغيرة  
على شفاه السمكة  
تتنزه

أغنية راعٍ  
آتية من الوادي  
تصدق في الليل  
والنهر كله  
يعود إلى الذاكرة

القمر والنجمة الصغيرة الحمراء يرمزان إلى الرغبة بالحب  
مجازياً، مع أن اللغة، عبر المجاز المرسل، تذكر بنهر يعرفه المتكلم في

شبابه. أن التضاد الضمني بين طموح الشباب وهدوء الشيخوخة يبدو من خلال استراتيجيات معارضة في التمثيل الاستعاري والإبدال المجازي. مما يضيف على القصيدة مستوى من التعقيد لا مثيل له في المقاربات الحديثة في بناء الصورة.

فضلاً على ذلك، فإن سباتلو قد ابتكر صوراً مستقلة من مادة الذاكرة، ولكن هذه الذاكرة عنده. ذاكرة جمعية قبل كل شيء. إنها تنتمي إلى الماضي العتيق لبلاده. وقصيدته «البقرة الخضراء» تعد مثلاً على ذلك:

يا لها من بقرة خضراء جميلة  
صنعت من الأوراق والأغصان  
وطلعت من شجرة؟  
على قرونها الصغيرة لون الحناء  
وشعرها مجزوز  
تحط عليها فراشات وردية  
ولكن عندما تجلس  
وما أن ينظر إليها شخص ما  
يتبدد شكلها في الحال بين الأوراق..

كم ينبغي من الوقت للشمس والريح  
لإعادة خلق هذا الكائن المنح  
بين أغصان الشجر، من ذهب واخضرار  
لم يعد نفسه من دون شك؟  
بقرة زائلة ومتقلبة  
استعادت أنفاسها ثانية لحظة قصيرة  
والآن



ترعى في مرعى عدن

وتفكر

وهي تتأمل تيجان قصور الاخمينيين

ترى صورتها في المرأة

يا أيتها الريح، زوقي الأغصان الدقيقة المرتعشة

لشجرة التفاح

فضلاً على ذلك، ينبغي أن نشير إلى محاولة أخرى. غير متوقعة إلى حد ما، ولكنها غير مذهلة - تتجسد بإعادة تشكيل وحدة الصورة والفكرة، وهذا ما نجده في مجموعة المخرج الإيراني المعروف عباس كيار رستمي «مع الريح» التي نشرها في طهران.

هذه المجموعة تتألف من قصائد قصار تشبه قصيدة الهايكو. والواقع أن كيار رستمي كان يبدو إنه يضطلع بحمل شكل الإجابة عن قضية العلاقة المعقدة بين الصورة والفكرة التي ترسخت في قصائد أخرى قبله. إن الطريقة التي تجنبها من دون تردد هي الكلمات التي عدت سابقاً بوصفها خياراته الموضوعية التي تبدو إنها نتيجة ردة فعل لتوجهات حركة الحداثوية. ويبدو أيضاً، إنه مرتبط بصورة خاصة بتوجيه الصور الشعرية نحو أهداف يمكن إدراكها وغير مستغلة، وتوحي بانطباع يتحدد يهدف إلى تحرير القارئ من كل المواد اللغوية التي كانت متخيلة في السابق بالبحث، كما يبدو، عن مفهوم الصورة الشعرية التي تتوافر في منتصف الطريق بين الكليشيات وبعض الأشياء الجديدة تماماً. والواقع أن شكل الكتاب نفسه وتوزيع القصائد في الصفحات يقود إلى التفكير بذلك. فعند تصفح الكتاب، الذي كان اعرض مما كان طويلاً، وقراءة بعض الأسطر، في كل صفحة، تشكل القصيدة، فإن الإحساس الذي يفرض نفسه هو أن المخرج السينمائي صار شاعراً،

ونفهم بأن كل قصيدة ما هي إلا استعارة مسرحية وسينمائية والكتاب  
بأكمله وكأنه استعارة سينمائية.

إن نظرة متأملة لقصائد كيار رستمي، تؤكد الشعر والسينما من  
وجهة النظر الأنطولوجية ذاتها، فالشخصيات في «مع الريح» تنتمي إلى  
عوالم مختلفة. وعلى وجه الخصوص عوالم الحيوان والنبات. ويمكن أن  
تكون أسماء جنس أو بصيغة المفرد، لا تبدو سوى مرة واحدة أو تظهر  
مراراً وتكراراً.

الحيوانات حاضرة دائماً. نجد مهرأً وحصاناً، ويماماً وحماماً  
وبطاً برياً ونجد أيضاً فراشات وجراداً، كما نجد عناكب هنا وهناك  
وبعوضة ويعاسيب ونجد نحل عسل وعاملات نحل وملكات نحل كما  
نجد عضايات وحيات وسلاحف وكلاباً سائبة وكلاباً تركض وكلاباً  
نافقة وكلاباً داجنة وكلاباً نائمة. وفي إحدى القصائد أفعى تعبر الشارع،  
وفي قصيدة أخرى، كلب يرد على أنثى ابن آوى. هنا دودة تخرج من  
تفاحة وتدخل أخرى. وهناك سمكة التروثة تغادر من دون تردد نهرها  
الذي تعيش فيه متجهة نحو مياه البحر المالحة. والموت بشكل مؤكد.

من بين هذه الصور المذهلة بتباينها، اخترت قصيدتين لتوضيح  
تطور الصورة في الشعر الفارسي منذ النصوص الأولى للشعر الحديث  
وحتى كيار رستمي. وفي البدء نبدأ بالقصيدة 184:

لا يعرف أحد

أن جريان الماء

وهو ينبع من عين صغيرة

يتجه نحو البحر

ومن ثم، القصيدة 100:

من بعيد هندباء برية

## تكرمت واستقرت على المستنقع من دون أن نجعله يتماوج

إذا ما استحضرننا روح القصيدة «ماخولا» لننمنا التي أشرنا إليها في هذه الدراسة، نرى كيف أن في أول قصيدة، ترجم كيار رستمي بطريقة جديدة فكرة «المصير النهائي» الذي صاغه نيمنا. فهو، الآن لم يعد يجاور صورة الماء الذي يجري، وإنما يندمج معها - والحالة نفسها. نرى اختلافاً كبيراً بين قصيدة «الهندباء البرية» لإخوان وقصيدة الـ 100 لكيار رستمي:

فالكرة التي تحتوي على الهندباء البرية، في قصيدة كيار رستمي. لم تفسد أي شيء، وإن أي مشاهد، يشهد بالطريقة الهادئة، والخالية من أي نتائج وعواقب متعمدة. حيث تستقر على مياه المستنقع الهادئة. وأخيراً لا يمكن لنا أن نستحضر الشعر الفارسي الحديث، في بداية القرن الحادي والعشرين هذه، من دون أن نشير إلى الشعر الذي أنتجه في العقود الأخيرة شعراء إيرانيون في المنفى. فالاتجاهات المتباينة التي عرضنا لها، تخضع في الواقع للهجرة الكبيرة التي بعثت أو شقت أكثر من مليون مواطن إيراني في أرجاء العالم، حيث أن كثيراً من الشعراء والكتاب قد تركوا بصماتهم على التاريخ الثقافي الإيراني، أن ضياع «أرض مسقط الرأس»، أرض «البيت» قد جدد التعبير الشعري لدى الشعراء الإيرانيين في الستينيات وأوجد قصائد تميزت بموضوعيتها وتناسقها الجمالي الذي يتلائم مع الطابع العلمي وعمقه الإيراني. فالإحساس بالهوية المفقودة وتحطم الأنا يميز عدداً من هذه الأعمال وخاصة أعمال إسماعيل خوئي (ولد في 1938) وهو شاعر حديث معروف على نطاق واسع ويقوم الآن في لندن، ففي قصيدة له بعنوان «إحساس بالضياح» يتخذ شكل زوبعة ذهنية:

من أنا؟  
وما أكون؟  
لأشعر بهذا الضياع  
فجأة  
مثل زوبعة  
تحيط بي من كل الجهات  
في عاصفة سوداء من الأسئلة  
تقتحمني  
وتختطف مني حاضري من دون لبس  
في فناء مخضر بالعشب  
وتسلم نوري الداخلي - إيماني بحياة أفضل  
للظلال والعاصفة؟

الحقيقة أن عدداً من هذه القصائد ومبعثها الحنين السلبي. تعبر  
بنجاح من الكلمات عن التباين الذي يواجه الحياة في الوطن والحياة في  
المنفى.

ولكن هناك قصائد آخر حديثة تناشد التطور. نجد فيها  
الإحساس بالارتباك والتناقض الوجداني، والاستلاب كل ذلك يحل  
شيئاً فشيئاً مكان شكل آخر من الحنين الذي يمكن أن نطلق عليه  
بالحنين «الاجابي» أو «البناء».

إن مؤرخي الشعر الفارسي يمكنهم أن يعدوا القرن العشرين هو  
الحقبة التي تجدد فيها الشعر، وفي الوقت ذاته ظل بصلته العميقة  
بتراثه، ومن هنا، يمكن أن تشير إلى الحاجة التي صنعت بها الثقافات  
الأجنبية عبر القرن التاسع عشر، للاغتناء وإحياء الاتصال بمبادئ  
الجمال الأساسية التي تطورت في العالم. وهي تتناول الفردوسي

والنظامي والعطار والرومي والخيام وحافظ، لقد تبنى المترجمون إستراتيجيات إبداعية وتجديدية، لتقدم لهذه الأعمال حياة جديدة بلغتها الأصلية. وفي إيران بالذات منذ بداية القرن العشرين. كانت رغبة النخب الثقافية هي الالتزام اجتماعياً وسياسياً، باستنهاض حركة واسعة لترجمة الأعمال الأوربية، بمصاحبته واسترشاد إجراءات التحديث الفني، وقد أدت هذه النخب دوراً حاسماً في طور الشعر الفارسي. وعلى وجه الخصوص بطريقة استطاع من نشر جاذبيته الجمالية والدلالية الاجتماعية.

أن المستقبل بالنسبة للشعر الفارسي، وبفضل قواه المتجددة كان يستجيب للضرورات العالمية في التعبير عن انفعالاته، وهذا ما زاد من ميدان تأثيره. لقد بدت مفاهيم هذا الشعر وأبعاده متألفة في الألفية الثالثة كما هو حالة الألفية الثانية، فيما يخص الأعمال الأساسية مثل ملحمة الشاه نامه. والأشكال الشعرية مثل الرباعية والغزل الذي منحه شهرة وهيبة عالميتين.

نماذج

من الشعر الإيراني المعاصر



## أحمد شاملو(\*)

### 1

إذا كان الحب يستطيع أن يتكلم

من يقول أحبك  
مغن حزين  
أضاع أغنيته

إذا ما كائن الحب  
يستطيع أن يتكلم

---

أحمد شاملو (1925- 2000) يعد من واحد من كبار الشعراء في القرن العشرين في إيران،

ولد الشاعر والباحث في التراث والمترجم الشهير أحمد شاملو عام 1925 في مدينة طهران، ترك الدراسة في السنة الأولى للثانوية واشتهر كشاعر في الأوساط الأدبية منذ سن السابعة عشر.

فعلاوة على دواوينه الشعرية قام شاملو بترجمة قصائد وأشعار من أعظم الشعراء الأوروبيين منهم سان جان بروس ولوركا وألبرتي وآخرون؛ كما ترجم بعض الروايات وقام بأبحاث في مجال التراث الشعبي الإيراني

كما نشط شاعرنا أيضا في مجال الصحافة وقام بإصدار أو ترأس عدة صحف؛ وكان دوره في تطوير الشعر الفارسي الحديث أكثر من أي شاعر إيراني آخر حيث يتمتع شعره الجميل بلغة بليغة وعمق في المفاهيم والمضامين



ألف قبرة عازفة

في عينيك

ألف طائر غريد

في حلقي

يا أيها الحب

إذا كنت تستطيع أن تتكلم

من يقول أحبك

هو قلب الليل الحزين

الذي يبحث عن ضوءه من القمر

---

سجن شاملو لفترة قصيرة إبان الحرب العالمية الثانية بتهمة مناصرة الألمان في حريهم ضد الحلفاء غير انه سرعان ما قد تغيرت عقيدته وأصبح يساريا ديمقراطيا وحتى آخر لحظات حياته كما عارض أحمد شاملو بأشعاره نظام الشاد وأهدى أجمل قصائده للمناضلين اليساريين الذين كافحوا أو استشهدوا في السجون والزنازين أو في حروب الشوارع بعد ديوانه «القصائد المنسية» التي صدر في الأربعينات من القرن المنصرم وهو ديوان لأشعار حب سطحية، نشر ديوان «الهواء النقي» وتلا ذلك بدواوين أهمها «بستان المرائي» و«أيذا في المرأة» و«أيذا والشجر والخنجر والذكريات» و«مراشي التراب» و«التفتح في الضباب» و«إبراهيم في النار» و«خنجر في الصحن».

و«أيذا» هذه هي المرأة الأرمنية التي أحبها أحمد شاملو في الستينات بعد أن طلق زوجته الأولى حيث استقرت أيذا وحبها المتوهج في نفس شاملو ملهما شعريا له وكان أحمد شاملو باحثا دؤوبا في مختلف مناحي الحياة الأدبية والثقافية، لا يكل ولا يتعب حيث أغنى المكتبة الفارسية بدواوينه وترجماته وبحوثه الفلكلورية ويعد أحمد شاملو أعظم شعراء الرعيل الأول في إيران: أبرزهم نيما يوشيج ومهدي أخوان ثالث وحמיד مصدق الذين رحلوا قبله ببضعة أعوام.

كانت قصائد شاملو أيضا تطرب قلوب المعتقلين في السجون والمناضلين ضد حكم الشاد من جهة والملكة فرح بهلوي - ملكة إيران السابقة - من جهة أخرى.

إذا ما الحب  
كان يستطيع أن يتكلم

آلاف الشموس  
مبتسمة في عفوك  
آلاف النجوم تبكيك  
في شوقي

يا أيها الحب  
إذا ما كنت تستطيع أن تتكلم

## 2

### ساعة الشنق

يدور المفتاح في قفل الباب  
ترتجف ابتسامة على شفثيه  
كرقصة الماء في السقف  
التي يعكسها شعاع الشمس

يدور المفتاح في قفل الباب

في الخارج  
تتنزه عذوبة الفجر

طليقة

كنغمة تائهة

على ثقوب ناي القصب

تبحث عن بيتها ...

يدور المفتاح في قفل الباب

وعلى شفثيه ابتسامة ترتجف

كرقصة الماء على السقف

التي يعكسها شعاع الشمس

يدور المفتاح

في قفل الباب.

## سيمين بهبهاني(\*)

### 1

#### السماء خاوية

السماء خاوية، فارغة، من ذا الذي سرق نجومها؟  
تاجها القمري، صفحتها المملوءة بالمجرات الصغيرة، من الذي  
مضى بها؟

ذوائب ليلها الساحر... المضطربة،

حبال شعرها النيلي ذات الإشارات اللامعة. من الذي مضى بها؟

---

ولدت سيمين بهبهاني (خليلي) في طهران عام 1927 بإيران لأبوين أديبين، فوالدها «عباس خليلي» -كاتب ورئيس تحرير صحيفة (إقدام) قد كتبت في مدحه عشرات الكتب أما والدتها «فخر عظمى ارغون» «فخر عادل خالاتباري» فكانت امرأة معروفة ومعلمة للغة الفرنسية وكاتبة ورئيسة تحرير، وشاعرة بدأت «سيمين» كتابة الشعر في سن الرابعة عشر ونشرت أول قصيدة لها وهي في نفس العمر. وقد استخدمت أسلوب (چار باره) وهو أسلوب «نيماء يوشيج» -وهو شاعر مشهور في التاريخ الفارسي- ومن ثم فقد تحولت إلى «الغزليات» -وهو اتجاه حر، وأسلوب شعري مماثل للسونية الغربية وقد أسهمت في التطور التاريخي لشكل الغزليات حيث أضافت موضوعات مسرحية وأحداث يومية وحوارات لهذا النوع من الأسلوب في الشعر.

لم يعد أحد يرى أثر أقواس شُهبها!

من كسر سهامها؟ ومن سرق أقواسها؟

وحده البستاني... وحيد، ولا يعلو التراب سوى الأشواك.

صفصافها الأسود، والبستان، وأزهارها الأرجوانية، من أخذها؟

وتلك أشجار الدلب التي تتألم منذ زمن طويل، وتعاني من خواء الحياة!

والطيور الصغيرة في أعشاشها، من سرق أنغامها؟

ضفاف الساقية فقدت بهجة تجاورها التمل...

من سرق رقة انحناءاتها الفضيّة؟!

---

- «غزليات» سيمين بهباني تعد أسلوباً فريداً -والذي يجعلها فريدة من نوعها- ومتميزة في أسلوبها الشعري وقد توسعت «سيمين بهباني» في أشكال الشعر الفارسي التقليدي وأنتجت بعض أعظم أعمال الأدب الفارسي أهمية في القرن العشرين.

وقد تم ترشيحها لجائزة نوبل في الآداب لعام 1997 وقد تم منحها منحة «هيلممان/ هاميت جرانست» من هيئة مراقبة حقوق الإنسان في عام 1998 وبالمثل نالت عام 1999 على ميدالية «كارل فون اوزيتسكاكي» لكفاحها من أجل نيل حرية التعبير في إيران كما نالت العديد من الأوسمة الأدبية من أنحاء العالم مثل وسام (Mitu) للشاعر المتميز. شغلت رئيسة «اتحاد الكتاب الإيرانيين» من أعمالها: (العود المكسور) عام 1951.

و (أثر القدم) عام 1954، و (الثريا) عام 1955، و (الرخام) عام 1961، و (البعث) عام 1971، و (خط السرعة والنار) 1980، و (سهل أرزان) 1983، و (الفرسان الورقي) 1992، و (نافذة للحرية) 1995.

مجموعة من القصائد المجمعة (طهران عام 2003).

كانت للأرض، في الماضي، سماءً زرقاء...  
أما الآن، فليس ثمة شيء غير الظلام،  
فمن ذا الذي سرق سماءها؟!

## 2

### الحبُّ آتٍ من جديد

الحب آتٍ من جديد! فافرح وابحث عنه، من جديد!  
إن لم تبق لك ثروة، حاول أن تقترض...  
إذا تحطمت من الداخل، فلا تُشعِ بأنك متعب:  
وإذا سئلت عن رأيك، فأشر إلى الطرب!  
يحتاج وجهك الشاحب إلى صفعة قويّة!  
تعيد إليه شرارة الجمر المتقد!  
النظرة الخالية من البريق...  
تستطيع أن تجد حلاً:  
خذ كحلاً، إذ ذاك تتحوّل الحديقة إلى نجمة!  
انفض من كتفك إشارة الورود الواضحة،  
وزيّن يدك بالخاتم، وأذنك بالقرط...  
جهّز الزاد والسّرج... كم جميل،

أن تركب لتستقبل الفرح الذي يتقدّم إليك!  
تمهّل قليلاً! ثمّة شيء عليك إنجازّه!  
ضع المرأة قبالتك، وانظر إلى وجهك فيها...  
قد يكون ذلك متأخراً، فضقت ذرعاً بنفسك!  
نقل خطوتك إلى زاوية، وانزوي عن حاشية الدارين!

## سهراب سبهري(\*)

### ارتعاشة كلمة حياة

وراء غابة الصنوبر، الثلج  
الثلج، حفنة غربان  
درب يدل على المنفى  
الريح، الغناء، المسافر، وبعض رغبة بالنوم.  
غصن اللبلاب، والوصول، الغناء.  
أنا، والحزن، وهذه الحياة المبتلة.  
اكتب، والفضاء.

---

ولد الرسام والشاعر سهراب سبهري عام 1928 وتوفي عام 1980، وكانت ولادته في مدينة كاشان التي تقع على الحافة الكبيرة من الصحراء وسط إيران، تميزت قصيدة سهراب سبهري بالغنى الصوفي والبوح من خلال نوع من الأسرار الشعرية الممتزج بالرؤية الصوفية، صدرت أعماله الكاملة عام 1977 وقد تضمنت ثمانية كتب، منها (موت اللون) و(حياة من الأحلام) و(انهيار الشمس) و(شرق الحزن) و(صخب خطوات الماء) و(المسافر).



شخص ما حزين

شخص ما يطرز

شخص ما يعدّ

شخص ما يغني

الحياة تعني: زرزور يطير.

من الذي يحزن؟

السعادات ليست نادرة: هذه الشمس على سبيل المثال،

الطفل بعد الغد

الحمامة في الأسبوع الآخر

أحدهم توفي مساء يوم أمس

ومع ذلك، خبز الحنطة لذيذ.

ومع ذلك، يجري الماء نحو ساقلة النهر، والخيول ترتوي.

القطرات في التيار

الثلج على أكتاف الصمت

والزمن على امتداد عمود الليلك الفقري.

## ناور ناوريور(\*)

### خطوط الكف

إنسان من دون طالع

أنظر وكأن راحتي يديه

فارغتان ومتيبستان

انظر صحراء الملح لا علامة تدل عليها ولا اسم لها

رحم ارض خال من البرعم

ما من شعرة تحل محل نمو العشب

ما من قطرة عرق تمنحه أمل نبع

---

• نادر نادريور (1929 - 2000) ولد في طهران في عائلة تهتم بالشعر والفن والموسيقى. درس في السوربون بباريس. في عام 1960 انظم أول قراءة للشعر المحدث في طهران وبعد ثماني سنوات ساهم في تأسيس اتحاد كتاب إيران عام 1971. عين مديرا لقسم الأدب المقارن في الأذاعة والتلفزيون الإيراني. سافر إلى فرنسا عام 1980 وأقام فيها حتى العام 1987، ثم إلى كاليفورنيا. من بين مجموعاته الشعرية: (العيون والأيدي 1954)، و(قطرة من الشمس 1960) و(دم ورماد 1989) و(ارض وزمن 1996)

وهذه الأفعى الملتفة لا تنفث سوى سم الحزن  
هذا هو خط حياتك، للأسف!

إنسان من دون طالع  
يتأمل في السماء مصيرك الأسود  
فإذا كان ربيع قلبك هو ربيع من دون أزهار  
فالآن شتاء حياتك من دون نجوم

يا له من نكد الحظ  
واحسرتاه!!

طهران 1951

## منوشهر (أتشي) (\*)

### نسور وخطاب الحلاج

عندما يجلس

يبدو واقفاً وعندما يكون واقفاً

يطير

وعندما يرفع رقبته

من الجانب الآخر من الأرض

يتعرف على فريسته

لا ينام وهو يطير سلطان السماوات هذا!

عندما يحرق طريقه نحو محبوبته

---

ولد منوشهر أتشي في مقاطعة بوشهر عام 1931 وتوفي في طهران عام 2005 تجسد قصائده طابعاً بانورامياً وثقافياً لمنطقته التي ولد فيها في الجنوب، وهو منذ ديوانه الأول (اللحن الآخر) الذي صدر عام 1959 كان يتميز بأصالة الصوت والصدق في التعبير. من بين دواوينه: نشيد الأرض، وموعد مع الفجر، وحريق في الفجر، وقمح وكرز، ووصف للوردة الحمراء، وجذور الليل

تنفتح كوى النجوم

والشمس

هي الصديقة الوحيدة لغرفة زواجه

ينجب قليلا

من أجل أن تكون ندرة النوع

هي البهاء الأبدي

لجوهر حريره

وعندما تدنو ساعة موته

يتجاوز حدود الطيران

فينام

تحت رموش الشمس الحزينة

في حريق من النيران والدخان.

«من أي أم ولدوا

هؤلاء الذين يقبلون بالدناءة

فبدلاً من الصراخ

إذا ما لونوا خضوعهم بالابتسامة

أفمن أجل أن يذلوا أنفسهم

على لؤلؤ

حذاء الاضطهاد؟

يجرون أجنحتهم على الأرض

مثل نسور في قفص

ينزفون دما

من مخالبتهم ومناكيرهم

على الأرض وعلى الحديد

لا تغشاهم السكينة

إن لم يتحرروا من ثقل أرواحهم

يتطلعون إلى الأعلي

ونحن نجرجرهم نحو الهاوية! «

الملعون الذي يستقبله

يطلق ضحكة ويغني:

«السلم العالي العالي

أعدناه

من أجل أن ترتقي نحو السماء

أيها العلاج»

عندما يبلغون قمة البرج

تحرقهم الشمس

وفي قبو بهي من الألق

تنام النسور

نومة أبدية

1990

# ير الله رؤيائي(\*)

## قصائد شفوية

1

وأنت تتأمل العشب  
في سبب العشب تتوقف  
حيث يترأى المدى المطلوب  
يلتفت الرأس  
فيتكثف العشب.

2

يتدحرج الطريق منك إليك  
يتدحرج الطريق مني إليّ

---

ولد يد الله رؤيائي في دامغان سنة 1932 حصل على الدكتوراه في القانون الدولي كانت ميوله الأولى ماركسية ترك إيران بعد انقلاب عام 1953 وسافر إلى فرنسا ليستقر فيها. ويعد اليوم واحدا من الوجود البارزة في الشعر الفارسي المعاصر، اصدر العديد من الأعمال الشعرية، منها (قصائد شفوية 1991 - طهران)، (سبعون شاهدة قبر - 1998، طهران)، و(بحثا عن هذه الكلمة المتوحدة، 2009، طهران) ترجمت قصائده للعديد من اللغات، وخاصة الفرنسية



في هيئة معتمة يتدحرج

فجأة

على طريقك تضحك الحفرة في أعماقي

فيسقط

الطريق

يسقط على ضحكة الحفرة الطريق

شيء آخر منك يسقط معي

### 3

حرر أنفاسك ودلني

طريقي يمر عبر تأوهاتك

أعددت جسدي خفيفا وطرت

على دروب أنت صنعتها لي

هذا الأنث الذي ولد من أنفاسك يتمشى معي

أنا القشة

قشة، جناحك الضائع، هي التي تخفق في داخلي

أنفاسا على الدرب في الأمام

يا أيها الإنسان!

## 4

من أي منحدر يرتسم امتداد لسهل  
من أجل أن تعبر الرغبة من جنبك؟

عندما صنعت عيناك من راحة كفي  
طبقا لنقودك  
عندما الإشارة السخية تحول  
قائمة القمر

## 5

بسبب الإيقاع  
أزمنتني حمراء

عندما تنام الريح  
جروح الأفق تدق على أزمنتني  
تحممر  
من زمني البعيد زمن العالم الأبدى  
وهذا العهد البعيد لزمن العالم  
احمر إيقاعي من أزمنتني البعيدة

6

من ذا  
الذي يحترق في الدولاب  
يرى وجه الدولاب

عندما حطم صوت التسنن  
وعندما ازرق التسنن  
من ذا

ازرق يحترق  
يتدحرج في دولاب  
والدولاب لا يدري

7

طوال الطريق  
اقتحام الطول

الركبان يثبون على القلعة

البرج كله  
عنق الطريق

الأحمق يتساءل

## 8

هي

إلى أية زاوية من الأفق ستهرب

عندما تنجرح

تهرب مثل الأفق؟

هي

حيث في جرح الأفق

- مثل هذا الأفق الذي يجرجر جرحه الكبير

في زاوية

يهرب في جرح -

هل تنام مع جرحها الهارب؟

## 9

أثر خطوتك

تكوينك

أترك تكوينك

تكونك في أزمنتك لم يُنحت

وأنت التي تقتطعين شيئاً آخر منك

في هذه الأزمنة التي لم تحدث  
على أثر متروك تضعين أنتِ آخر  
على الدرب  
ضعيه!

10

الخراب على الأصبع  
يلتف السر  
الأفخاذ في رُكبٍ قديمة باستمرار  
تهمز خيولا من العاج  
والسر في ضجة الخراب  
يلتف ويلتف  
حتى أن البرج اللامرئي الأصبع  
يلقي الأصبع دائما بخراب

## فروغ فرخزاد (\*)

### قصيدة سفر

طوال الليل

ثمة أحد ما في قلبي كان يقول:

«أنت مرتبكة من لقائه إلى أبعد مدى

سيذهب، أول الفجر، سيذهب

مع النجوم البيض.

ولتحرسه العناية الإلهية).

---

ولدت فروغ زاد سنة 1935 في طهران، وتزوجت في السابعة عشرة من عمرها، من رسام الكاريكاتير الإيراني برويز شابور وأنجبت منه ابنتها الأوحـد كاميار، لتتصرف إلى الشعر، وإلى علاقة عمرها الحميمة مع القاص الإيراني الشهير إبراهيم كلساني بعد طلاقها من زوجها. أول دواوينها الشعرية كان بعنوان (أسير) ثم (حائط) ثم (عصيان) و(ولادة أخرى) كما صدر كتاب احتوى مختارات من شعرها، عملت فروغ إلى جانب ضخ الشعر، في إعداد وتصوير وتمثيل الأفلام منها (البحر) و(الخطوبة) و(الماء والحرارة) و(البيت الأسود) وسواها، كما عاشت حياتها القصيرة توفيت في عمر الثانية والثلاثين إثر حادث سير، وكرمها المخرج الإيطالي (برناردو برتولوجي) حين أنجز فيلما عنها مدته ربع ساعة

أنت تعرف أن عطرك يخرجني عن طوري  
وأنا أجهل ما يخبأه لي الغد،  
عيناك -- غبار من ذهب  
ينسكب على أهدابي الفضة  
جسدي يحترق بمداعباتك  
وشعري محلول بأنفاسك.  
كان الحب ينفحني وكنت أقول:  
كل من قلبه لحبيبه  
ابدا لا يريد تعذيبه  
فليذهب، إن عيني تصاحبه  
فليذهب --- وليحرسه حبي).

آه لقد ذهبت أنت الآن  
والغروب يمد ظله على صدر الطريق،  
واله الحزن القاتم  
بهدوء، بهدوء، يدخل في معبد ناظري  
ويكتب على الجدران  
آيات سوداء، سوداء، أكثر سوادا.



## نافذة

نافذة للرؤية،

نافذة للإصغاء،

نافذة مثل فوهة بئر تمتد حتى قلب الأرض،  
و تنفتح على مدى الحنان الأزرق الأبدي.

نافذة تملأ أيادي العزلة الناعمة

برحمة النجوم المعطرة في الليل،

من هناك يمكن أن تستضيف الشمس في منفى الأزهار الشمعدانية.  
نافذة واحدة تكفي.

أنا آتية من بلاد الدمى،

من ظلال أشجار من ورق

في بستان كتاب مصور،

من المواسم القاحلة لتجارب الحب والصدقة العقيمة

في أزقة البراءة المغبرة.

من سنوات كبرت فيها حروف الأبجدية الشاحبة خلف قمطرات  
مسلولة،

من لحظة استطاع فيها الأطفال أن يخطوا على اللوح كلمة «حجر»،

و حيث هجرت الزرايزر الشجرة الهرمة.



أنا آتي من بين جذور نباتات آكلة اللحوم.  
ولا يزال رأسي مملوء بصراخ فراشة موحش  
مصلوبة على دفتر مدرسي.

حين كانت ثقتي تتدلى من حبل العدالة الواهن.  
وفي كل أنحاء المدينة.  
كانوا يمزقون أضواء قلبي  
عندما كانوا يعصبون عيون طفولة حبي بمنديل القانون الأسود،  
و من أزمئة رغباتي المضطربة  
كان الدم يتدفق.  
و حينما لم تعد حياتي شيئاً  
أي شيء  
سوى دقائق الساعة الجدارية.  
أدركت  
أنه يجب ويجب ويجب أن أحب بجنون.

نافذة واحدة تكفيني،  
نافذة في لحظة الوعي والترصد والصمت.  
و الآن فقد بسقت شجرة الجوز إلى حد أن أوراقها  
تستطيع أن تكشف عن الجدار.

سل المرأة عن اسم منقذك،

أليست الأرض التي ترتعش تحت قدميك، ماتزال أكثر عزلة منك؟

هل أوصى الرسل برسالة الخراب إلى عصرنا؟

وهل أن هذه التفجيرات المتعاقبة، والغيوم السامة، هي صدى

آيات مقدسة؟

فيا صديقي! ويا رفيقي! ويا أخي في الدم!

عندما تصل القمر، اكتب تاريخ مجزرة الورود!

إن الأحلام تتهاوى دوما

من أعالي البراءة، وتموت.

إنني أشم رائحة نبات النفل الذي نَمى على قبر المفاهيم البالية،

فهل كانت هذه امرأة المدفونة في كفن آمالها وحشمتها

كانت هي شبابي؟

وهل سأتسلق ثانية مدرجات فضولي،

لألقب التحية على الإله الطيب الذي يتمشى على سطح البيت؟

أشعر أن «الزمن» قد مضى،

أشعر أن «اللحظة» هي حظي من بين أوراق التاريخ.

أشعر أن الطاولة مسافة خادعة بين ضفائري وأيدي هذا الغريب

الحزين.

قل لي.

وما الذي يريده منك شخص يهبك حنان جسد مفعم بالحيوية،  
سوى إدراك الشعور بالحياة؟

قل لي!  
ولأنني أحتمي بالنافذة،  
فلأن ذلك لي صلة بالشمس.



لا يبقى إلا الصوت

لم أتوقف، لم؟  
الطيور رحلت تبحت عن درب ازرق،  
الأفق عمودي،  
الأفق عمودي والحركة متدفقة،  
وفي تخوم البصر،  
تدور الكواكب نورانية  
والأرض في أعاليها تتكرر،  
والآبار المملوئة بالهواء

تتحول إلى صالات وصل.

النهار اتساع لا تسعه مخيلة ضيقة

لدود يقرض الصحيفة.

لم أتوقف؟

الدروب تمرّ خلال شرايين الحياة،

ووسط بيئة الرحم القمري سيقتل الورم،

وفي الفضاء الكيمياوي بعد شروق الشمس

ما من شئ سوى الصوت،

الذي جذبه ذرات الزمان.

لم أتوقف؟

ما المستنقع،

سوى مهد للهوام؟

الآفكار المتطرسة تكتبها الجثث المنتفخة

يُخفي الجبان رجولته الضعيفة في الظل

و الصرصر

عندما يتشدق الصرصر

لم أتوقف؟

عبثاً تنتظم حروف الرصاص

لن ينقذ تجميعها الأفكار الشحيحة .  
أنا من سلالة الشجر ،  
تنفس الهواء الراكد يضجرني .  
لقد علّمني طائر ميت ألا أنسى الطيران .

غاية القوى هي ان تتحد ،  
بمصدر انوار الشمس .  
الوعي يتفجر نع الضوء ،  
ومن الطبيعي أن تتهراً طواحينُ الهواء وتتعفن .  
لم أتوقف ؟

ما تزال سنابل الحنطة غير الخضراء  
احتضنها تحت ثديّ  
كنت أرضعها .  
الصوت ، والصوت والصوت وحده .  
صوت الماء الصافي المعذب الذي يتدفق .  
صوت النجمة المتوهجة التي تسقط ،  
على لحاء الأرض الخصب  
صوت مضغة حيث يتخذ فيها المعنى له شكلاً .  
صوت تسبخ أصداء الحب

إلصوت، الصوت، الصوت، لا يبقى سوى الصوت

في بلاد الأقرام.

فأن معيار القياس

رحلة إلى المدار رقم صفر دوما .

لم أتوقف؟

أنا طيبة للعناصر الأربعة،

وأن تدوين دساتير قلبي ليس من اختصاص

يرلمان إقليم العميان.

فما الذي افعله بنواح التوحش الطويل

في أعضاء الحيوان التناسلية،

وما الذي افعله بلحركة سرفة الذباب في اللحم؟

لقد ورطنتي سلاله الأزهار الدموية بالحياة،

فهل تعرف سلاله الأزهار الدموية؟

## إسماعيل خوئي(\*)

1

عندما كنت طفلاً

عندما كنت طفلاً

كان طيران الطائفة الورقية

يحملنا

من شرفات سماواتنا الصباحية

إلى احمرار الشمس

آه

يلها من مسافات قصيرة

---

يعد الشاعر إسماعيل خوئي واحداً من أهم الشعراء الإيرانيين المعاصرين. ولد إسماعيل في مشهد عام 1938 وهو من الجيل الثالث من المهاجرين من أذربايجان إلى خراسان.

أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة في مشهد، واستمر في الدراسة في طهران، وبعد تخرجه من المعهد العالي للعلوم سافر إلى إنجلترا لدراسة الفلسفة في جامعة لندن - قسم الفلسفة التي حصل فيها على شهادة الدكتوراه. عاد إلى إيران بعد الانتهاء من الدراسة في جامعة لندن، وأقام في طهران وأصبح يدرس في جامعة إعداد المعلمين حتى منعه جهاز السافاك الشاهنشاهي من التدريس.

عندما كنت طفلاً  
كان الحنان امرأة  
بشذا السجائر  
كانت دموعها الكبيرة  
تمتزج خلف نظارتها  
بترتيل تلاوة القرآن

عندما كنت طفلاً  
كان هناك ماء وارض وهواء  
وغناء صرار الليل  
يتناغم في كل ليلة  
مع موسيقى القمر  
وأعماق الصمت

---

أصدر مجموعته الشعرية الأولى عام 1956 في مشهد، سرعان ما ندم عنها رغم أنها قدر لها أن تثير نقاشاً كثيراً في الوسط الأدبي الإيراني، مثلما امتنع عن طبع مجموعته الشعرية الثانية بسبب الشكوك التي انتابته إثر المجموعة الأولى. ترجمت قصائده إلى لغات مختلفة منها الإنجليزية، والروسية، الفرنسية والألمانية، والهندية والأوكرانية وغيرها. قصائده تغور في الأعماق الكونية جامعة بين الحداثة والتقليد، وبين النيمائية (نسبة إلى الشاعر نيمّا) وما بعد النيمائية، وله أسلوبه وقوالبه ومساحته المميزة فهو يعرف الشعر بقوله: «إن الشعر هو ذات العقدة العاطفية للإرهاصات والخيال في لغة مكثفة ذات إيقاع» من أعماله الشعرية ديوان (ابعث لي قطعة من السماء الزرقاء 1994) و(تمساح في الصحراء 1999).



عندما كنت طفلاً

كانت السعادة خطأ

ينطلق من حجر

حتى أنين كلب هرم مريض

آه

هذه الأيدي لا ترحم الأبرياء



عندما كنت طفلاً

كانت حكاية من ألف ليلة وليلة

تكفي لإرضاء

أحلامي

ليل نهار



عندما كنت طفلاً

كان الإله أكثر قوة



عندما كنت طفلا  
كانت الزرازير الأقل نفورا  
تبني أعشاش سعادتها  
على حافة الابتسامة  
آه

في ذلك اليوم  
لم تكن قسط الفكرة كثيرة



عندما كنت طفلا  
لم يكن للناس وجود



عندما كنت طفلا  
كان هناك الحزن  
ولكن  
كان قليلا تماما

طهران 1968

## 2

### فطور الصباح في المنفى

استيقظ

في الخارج

تسطع الشمس

ولكن ليس على كتف البورز

على الطاولة

مكان القدح فارغ

إلى جنبه

كاسة العزلة الباردة

مملوؤة حتى الحافة

بقهوة الكآبة السوداء

لندن 1992

## محمد علي سبائلو(\*)

لنعد إلى قيصر

عندما يأتي احد ويطرق الباب

كنت أتطلع من النافذة

لم يأت الشتاء

والشفق، كان فراشة تمر

قال المسيح: هذا قيصر

يطالب بحصته من عظام الإنسان

لقد مضيت افتح الباب

---

... محمد علي سبائلو، شاعر وناقد ومترجم، أصدر حتى الآن ما يزيد على 50 كتابا تأليفًا وترجمة وبحثًا. ولد سبائلو عام 1940 في طهران وتخرج في فرع القانون حضر الشاعر في السنوات الأخيرة اجتماعات دولية عدة بصفته ممثلًا للآداب الفارسي المعاصر، وكان دوره بارزًا في تعريف الأدب الإيراني إلى العالم ترجمت قصائده إلى لغات عديدة من مثل الإنجليزية والألمانية والفرنسية والعربية كما حصل سبائلو على جائزة ماكس جاكوب، أكبر جائزة شعرية في فرنسا. من أعماله: (الخريف على الطريق العريض 2000) وهي انطولوجية شخصية، ترجم لأبولينير وكامو وسارتر ويانيسيس ريتسوس، نال جائزة ماكس جاكوب للكتاب الأجانب

ولكن لم أجد أحدا

فمن كان يطالب بحصته من عظامي قد توارى

وتوارى المسيح أيضا الذي كان يطالب بحصته من الشمس والذاكرة

مثل الق خاطف في أعماق طريق مسدود

عند ذاك حدّق بي الشخص الرابع

وأجابني من دون أن أسأله:

لا تستطيع أن تراني

فما من وثيقة تدل على وجودي

ومن ثم ما من احد

سوى ضوء قليل من الشمس في الجانب الآخر من الباب

وعظامي، لما تزل غير قالبية لاختراق مساماتها.



إليانا

إليانا

اسمك يشبه قارة ضائعة

أنا أيضا وجدت قارة أعيش فيها

من دون حدود ولا جدران ولكنها ليست مستقلة

شبه جزيرة

يا إيلانا

أنت تدافعين عما تحبين

أن التبعية من دون التزام

هي قانون بلادك

وإن الاتحاد يزهر في الصمت

ربما تعلميني

كيف الوصول إلى نهاية

هذا الفصل المرير

في بلادي في فصل ابتداء الربيع.

انزلقت الغلاية من طبّاخ الغاز

فانسكب الماء الذي كان يغلي

كان الطقس ما يزال رديئاً

في كل صحيفة

كانت الأخبار غير مقروءة

وفي الصفحات الأخيرة

كانت صورة الشاعر الذي لم يمّت بعد

غير واضحة

وهو يبحث عن مدفنه  
جهاز الرد على المكالمات يومض  
وكانت عين الصمت تقول:  
إن هذا اليوم لانهاية له  
مثل صخب جهاز التهوية  
أو هدير محرك خافت  
في الجانب الآخر من المأوى

يجلس عكس الضوء  
يتوقف  
من دون ظل، أمام المكتب  
حذر  
في الصمت الذي يشق الليل  
وفي الضوء المثبت على ريشته

من حلم هذا النهار  
يصنع كبسولة صغيرة  
ويشرب تاريخا وجيزا  
من قدح مملوء بالمطر

## عباس كيارستمي(\*)

ليس من طبيعتي أن أنتظر

ولكنني

كنت مرغما

بسبب زخات المطر



صمت القمر

يحطم

قلبي



---

عباس كيارستمي مخرج سينمائي إيراني عالمي شهير وكاتب سيناريو ومنتج أفلام من مواليد طهران 22 يونيو 1940 ناشط في مجال صناعة الأفلام منذ عام 1970، ساهم في أكثر من 40 فيلما عالميا بما فيها أفلام قصيرة ووثائقية، أهم ما قام بإخراجه: (ثلاثية كوكبر) و(طعم الكرز) و(الريح ستحملنا).



منذ الفصل الذي تفتحت فيه الأزهار

طوال العام، كان

وهاهو الآن من جديد

فصل تفتتح فيه الأزهار



وفيلم (طعم الكرز) اشترك في مهرجان كان السينمائي عام 1997، يدور الفيلم حول رجل أزمته في من يدفنه بعد انتحاره، لذلك يلجأ من خلال صورة عميقة ومعبرة عن مأساته وحوار مليء بالشجون إلى مجند كردي، وشاب أفغاني، ورجل تركي عجوز له محاولة سابقة في الانتحار.

وفيلم (آين يقع منزل صديقي؟) ويدور حول مخاوف طفل من العقاب بعد نسيانه كراسة واجبه

ويدور فيلم (الحياة تستمر) حول شاب يحاول تركيب هوائي التلفزيون ليشاهد إحدى مباريات كأس العالم في فوضى الزلزال المدمر.

ويدور فيلم (ستحملنا الريح) 1999 حول رجل وزميله يعيشان في المدينة، ويذهبان إلى قرية بعيدة بين الجبال بانتظار موت عجوز، بينما يساعدها أهل القرية جميعاً لتبقى على قيد الحياة في هذا الفيلم يستخدم مقاطع من الشعر الفارسي ضمن الحوار.

أما فيلم (نسخة طبق الأصل) فيقدم فيه رؤيته السينمائية من خلال سيارة متحركة ترصد الشجرة العارية باعتبارها النسخة الأصلية كما في الفلسفات الشرقية القديمة

ويستعرض في فيلم (آي بي سي أفريقيا) محبي الحياة الذي يعيشون وسط كارثة الإيدز التي تحصص الأرواح بينهم.

نشر عددا من مجاميه الشعرية، من بينها: (مع الريح 2002) و(ذئب يترصد 2008) و(مراية 2010).

سأل الطفل:

لماذا يحب

السماك

السباحة كثيرا؟



الذئب تعوي

والكلاب تنبح

أما أنا، فأتجمد



لم أكن فرحا تماما

أمام كأس مملوء إلى النصف

وفارغ إلى النصف



إذا كان في أعماق المحيط

نبح

كيف يمكن أن يكون



القمر

مملوء

فيضا عف من عزلتي

إلى اثنتين

هذا المساء



تحت مساحة زجاج سيارتي

قطعة من قصيدة «شتاء»

قد تجمدت



في أول الربيع  
عشب مجنون  
بين توت الأرض



مولع بالشعر والشاعر  
ومن يحتسي  
أمضى شهورا عديدة في السجن  
حيث هناك لا يكتب الشعر  
ولا يحتسي النبيذ  
ولكنه كان يلقي القصائد  
للآخرين  
الذين لا يعرفون النبيذ والشعر



عندما لا أملك شروى نقير في جيبتي  
أمتلك الشعر  
عندما لا أملك شيئا في الثلاجة

أمتلك الشعر

عندما لا أملك شيئاً في القلب

لا أملك شيئاً



شجرة لبلاب الجوار

على حائط فنائنا

ما تزال تنمو وتنمو



الذين يعانون من الأرق مثلي

كثير

كل واحد في زاويته الخاصة



كنت أظن بأنني مصاب بالحمى

ولكنني لم أشعر بها

كنت أظن بأنني عاشق  
ولكنني لم أكن عاشقا  
كنت أظن بأنني ربحت  
ولكنني ضعت



لا يعرف القراءة  
أو الكتابة  
ولكنه كان يتحدث عن شيء  
لم اقرأه قط  
ولم يكتبه احد .



عندما ضحكت  
ضحكتُ  
عندما بكّيتُ  
بكيتُ  
عندما تكلمت

أُصْغِيتُ

وعندما تكلمتُ أنا

هَرَبْتُ.



عشاق كثر

عاشقات كثيرات

عشاق وعاشقات

على عدد أصابع اليد



في هذه الحياة التي ليست قصيرة تماما

ولست طويلة أكثر من حياتي

كانت تهطل ثلجا لعشر سنوات



اليوم هو ثمرة الأمس

وغدا

ثمرة اليوم

والموت

ثمرة الحياة

الموت هو المثمر



الريح

حملت الطير معها

هناك حيث كان يطير

هناك حيث يطير

هناك حيث

لا يريد الطائر



أصدقائي

لا يفهموني



ليس من السهولة  
أن تفهم الآخرين.



على الرمال الساخنة  
أمشي حافي القدمين  
ومن نظرات المارة  
أحترق تماما



أعبر طريقا وعرا  
بصعوبة  
من دون هدف



تجري ساقية  
في صحراء قاحلة

وهي تبحث

عن عطشان



رغيف خبز

يقسم بين خمسة أطفال جياع

وامرأة توشك على الولادة



تتوقف العنكبوت

برهة عن العمل

كي تتأمل شروق الشمس



تنساب قطرة مطر

على زجاج النافذة

ويد صغيرة ملوثة بالحبر

تمسح الغبار

عن الزجاج



تبكي امرأة حبلى

بصمت

في سرير رجل نائم



العزلة

هي اتفاق من دون قيد

بيني

وبين نفسي.

## عباس سفاري(\*)

### الطائر هو طائر

عندما أفتح هذه الستائر

هناك هوائي مائل

واثنان أو ثلاثة عصافير أبو الحناء

تزين الصباح

ولكن قليلة

هي النوافذ

التي قادتني إلى هنا .

وفي أماكن أخرى

كان يمكن أن أستمتع

---

.. ولد الشاعر عباس سفاري عام 1951، يعيش في الولايات المتحدة منذ عام 1979 درس النحت في جامعة ولاية كاليفورنيا، من أعماله الشعرية: (لقاء الأيدي والتفاح 1992) و(آلة تصوير عتيقة وقصائد أخرى 2002)، نال جائزة كارنامه عام 2004

بالمربع الأزرق نفسه  
وفي كل مكان من العالم  
تخط الطيور  
بطريقة تعرض  
صدورها الناعمة  
أمام أنظارنا  
عصفور أبو الحناء أو غراب  
لا يهم  
فالطائر هو الطائر

لم أتيت إلى هنا؟  
صدقا أقول، لا أتذكر ذلك  
كان ينبغي أن أمتلك باعثا مهما  
فالإنسان لا يصير متشردا من دون سبب

قد أنتهي من هذه القصيدة عندما  
عندما تأتي إلي.

# محمد تقی جواهری کیلانی

(شمس لنگرودی) (\*)

ما یسلینی  
هو أن اکتب  
هذه القصائد بالملوب  
فتثیرکم علی الضحک حتی البکاء  
أما أنا  
فسأسرق ما أريد  
من تحت أعینکم المغمضة



شمس لنگرودی، هو الاسم المستعار لـ (محمد تقی جواهری کیلانی) ولد عام 1951. درس الأدب في جامعة طهران، وهو ينتمي إلى جيل من الشعراء برز نشاطهم الإبداعي في حقبة شهدت تغيرات سياسية مستمرة، تركت آثارها العميقة في المجتمع الإيراني، نشر أكثر من اثنتي عشرة مجموعة شعرية، من بينها (صباح الشمس) و(قراءة على الشفاء وقصائد حب)، كما كتب روايتين وحكايات للأطفال، ودراسة بأربعة أجزاء عنوانها: (تاريخ تحليل الشعر الحديث في إيران؟)

هذه القصيدة

تصف طفلاً

نسي أن يولد

لا تقلق

يا طفلي

فإن أحداً

لن ينسى

الموت



يدون كيشوت

لقد ارتكبت حماقة!

فبعدك في الواقع

لم نعد أطفال آدم

وإنما أطفالك



في مدينتنا الصغيرة

لا يوجد قطار

ولا سفينة

ولا طائرة

نحن لا نفكر

بالأفق البعيد



هكذا غرسنا جذورنا

وهكذا دفنتنا

أرض الوطن



كل شيء

يأتي ويروح

أما الموت

فيأتي كي يأخذ





يساقط المطر الصباحي

على دفتر قصائدي

والعاصفة تعوم فوق الكلمات

أعرف أن قاربي

سيميل طوال النهار



الحزن

عنقود عنب اسود

دسه

دسه

دعه يتخمّر

ففي خلال ساعة

سيثمل الحزن



تمر الريح  
والثمرة لا تعلم بعد  
ستسقط  
هذا اليوم



في يوم ولادتي  
صار البكاء

أنت من علمتني  
الضحك

كنتُ حجراً  
فصنعتَ مني جبلاً  
صار ثلجاً



كنت تزييني

فصرت ماءً

فأشرت إليّ

سكن البحر

اعرف أن أبكي

والضحك

أنت من قدمته لي

## مَجِير نَفِيسِي(\*)

### رسالة قصيرة

ستخبر أمك  
بأنك بعد ظهر يوم الأمس  
قمت بجولة على الدراجة الهوائية  
ثم استحمت  
وراجعت دروسك  
ونمت نوما هائلا  
وفي الصباح أخذت الخط رقم 1  
متجها نحو مدرستك  
وعند نهاية عصر ذلك اليوم جاءت إليك

---

.. ولد ماجد نفيسي في عام 1952 في أصفهان، كان من معارضي نظام الشاه، هاجر من إيران عام 1983 بعد إعدام زوجته عزت طبائيان، مجموعته الشعرية الأولى كانت بعنوان (في جلد النمر)، ومن بين كتبه التي يمكن الإشارة إليها: بعد الصمت، وحزن الحدود، والأحذية التي يعلوها الوحل، اكتب من أجل أن تأتي، وأب وابن.

تصطحبك إلى بيتها

تفتح جفنتك

حيث ما تبقى فيها يلقتها

ما كان والدك قد أعد له لك

تنط بسياراتك

وتصدر الأوامر إلى جدتك

ترسم مع عمته

ثم تضرب جناحيك

فتحلق متجها إليّ

ما الذي تأخذه مني؟

وما الذي تعطيه لها؟

وما الذي تأخذه منها؟

وما الذي تعطيني إياه؟

يا لها من رسالة قصيرة!

لا أريد منك أن تملأ هذا الفراغ

بما أن الحب سريع

من دون حاجة لسقف واحد .

## موسى بيدج (\*)

### ذكرى معطرة

الخریف یغنی  
وشجرة جارتنا  
تمطر عصافیر  
لست فی الدار  
بسمتک  
اختفت عن الرّف  
والألجوم  
سلم صورتك إلى النوم.  
أخاف أن أفتح النافذة

---

\* موسى بيدج: شاعر وكاتب ومترجم، حصل على الدبلوم بالأدب العربي، ولد عام 1957، اصدر اربع مجاميع شعرية، من بينها مجموعة شعر باللغة العربية، عنواها (اجنحة للهبوط) في بيروت، ترجم إلى الفارسية أكثر من ثلاثين عملاً من الأدب العربية، كما ترجم انتولوجيا الشعر الإيراني وثلاثة مجاميع لعدد من الشعراء الإيرانيين

فتقفز ذكراً خارجاً

إياك أعني

أيتها الجالسة

في زجاجة العطر.



### هذا العالم

مليء بالقرون والأسنان

مليء بأحزان تتلوّى

كأفعى على غصن التفاح

ومليء بأغنيات مجهرية تختنق

كالأسماك الصغيرة

في فم المحيطات.

يا حياتي

يا نبي الابتسام

أنت الذي تفرش سجّادتك

على النصف المظلم من القمر

هارباً

من ثرثرة مصاييح «النيون»

افتح علينا

ستارة النهار.



### تفاحة حمراء

أنت تفاحة حمراء

صورة خضراء على خد الجدار

ابتسامة زرقاء

على كتاب يبحث عن أصدقاء

ابحث عنك

أنت لست قطعة نقدية

حتى تبقيين في جيبِي

ولا قميصا

كي أرتديه

ولا كتابا مقدسا



كي أمسك به بين يدي للدعاء  
أنت لست وهما  
وإنما أنت مثل الهواء  
الذي يملأ المكان



### يوم الجمعة

أحترق يوم الجمعة  
بين أصابعي  
مثل قصيدة  
تسقط  
من يد ملاك  
فتنفجر

هكذا  
فقدت أصابعي  
وزرعت بدلا عنها

عصافير

تغرد طوال العام

هكذا

أصبح أسبوعي

من دون عطلة

ومن دون زيارة للقبور

ومن دون صلة قربي

ومن دون قصيدة



آلامي

آلامي

ليست ثياباً لأخلعها

ليست قصائد وأناشيد

كي أعيد صياغتها

ليست صراخاً

كي أطلقها من أعماق روحي  
آلامي لا تقال  
آلامي صعبة المنال  
آلامي  
لا تشبه ألم أناس زمني  
لكنها ألم أناس الزمان  
أناس تؤلمهم طيات جلود معافئهم  
أناس تؤلمهم ألوان أكمامهم الباهتة  
تؤلمهم أسماؤهم  
وتؤلمهم أغلفة هوياتهم القديمة!  
ولكنني  
كل عظام كينونتي تؤلني  
وكل لحظات إنشادي البسيطة .  
أنا الذي قد تحطم انحناء روحي  
وأكتاف كبريائي المرهقة  
ومرتكز قلبي دون الملاذ  
أنا الذي قد جرححت أكتاف بكائي من دون الأعذار  
وسواعد إحساسي الشعري  
فأين آلام الجلود

من ألم الصديق  
هذا الإصرار الغريب  
إلحاح عجيب للألم  
الآلام المأنوسة  
الآلام المحلية الغريبة  
الآلام البيئية  
الآلام العتيقة اللجوجة  
القلم الأول  
سطر أحرف الألم  
في قلبي  
ويد القدر  
مزجت دم الألم  
مع طينتي  
إذاً  
كيف لي  
أن أتخلص من قدرتي المحتوم؟  
الألم  
هو لون ورائحة برعم قلبي  
كيف لي

أن أخلع اللون والرائحة  
عن أوراق هذا البرعم المكتظ؟  
يد الألم  
تتصفح أوراق دفثري  
والألم  
هو الذي كتب قصيدتي الجديدة  
وهو الذي سمعها  
إذاً  
عمّا أتحدث أنا؟  
الألم اسم آخر لي  
إذاً كيف لي أن أهاتف نفسي؟



## انتظار

سلمت للأشجار صورتك  
كي تبحث عنك  
بعيونها الخضراء.

أمس  
كل القوافل وصلت  
اليوم  
كل القطارات  
وغداً  
لعل سفن الفضاء .  
لكنك لم تأت  
وأنا  
ما زلت واقفاً  
تحت مطر الضجيج  
مظلات الدخان  
بجسم منسوج من «الرؤماتيزم»  
والالتهاب  
بقميص  
من قماش اللقاء .  
واحسرة  
لقد خلقت من الوداع .

# گراناز موسوي(\*)

شمس في خزانة

يأتون!

الكؤوس

تهرب نحو الآبار

والفتيات تحت ازهار المناديل

التفاحات التي كانت مقضومة نصفاً

والملقاء من الشرفة

عبر نافذة خفية

صارت نجوما صغيرة تصرخ طوال الليل

---

... ولدت گراناز موسوي عام 1973 في طهران، وهي شاعرة وكاتبة سيناريو، بعد مجموعتها الأولى التي صدرت عام 1996، نالت جائزة كارنامه، لأفضل كتاب في الشعر لذلك العام، حيث كانت من نصيب مجموعتها الثانية (أقدام حافية حتى الصباح) التي أعيد طبعها مرات عديدة، كما أصدرت ديواناً بعنوان (أغنية المرأة بلا حدود 2003)

الشمس

في خزانة لم ترقص ابدا  
تقول لي عبر اصبع القدم  
«سوف لن اعود للخروج»

1998



### أغنية المرأة بلا حدود

جئت

أتحدث عن أنفاسي

جئت

من كل جسدي

جئت

أتكلم عن حبل

هذا هو التحدي

اعنّي

العطر



الذي بقي لي من الصوت

يخنقني

أعني

لنقم جسرا

بأجسادنا

ربما سأ تذكر

بصوتي

بأنفاسي

بجسدي

لقد جئت اغني

غير أن صوتي

لم يستطع أن يتواصل

مع صوت آخر

الحبل مسافة

معادية للعناق

الفأس مسافة

عندما يسقط صوتي

ترتد في الهواء

تنهيدة خضراء

في ذكرياتي من دون سماح

إبرة

تخدش صوت

امرأة أخرى

ما أن تهبط أكفنا

يذوي شيء ما

في جسدي

معلق الصوت

دائما

على الأغصان

يبدو

انه لا يوجد مقعد

ولا شيء

تحت حناجرنا

# علي رضا روشن(\*)

## قصائد

باب السجن مفتوح

كي يستقبل

سجيناً آخر



علي رضا روشن (ولد في عام 1977 في طهران) صدرت مجموعته الأولى عام 2011 في فرنسا باللغتين الفرنسية والفارسية تحت عنوان (كم من القصائد للوصول إليك)

يشكل الشاعر الإيراني الشاب علي رضا روشن ظاهرة فريدة في المشهد الشعري الفارسي فعلى الرغم من صغر سنّه وعدم نشره أي مجموعة شعرية في كتاب إلا أخيراً، تمكّن هذا الشاعر من جذب أكثر من 5300 قارئ ثابت إلى صفحته على شبكة الإنترنت حيث ينشر يومياً، كتاباته الغزيرة وقيمة هذه الكتابات هي التي دفعت دار نشر «إيريس» الفرنسية إلى إصدار ديوانه الأول «كم من القصائد للوصول إليك» مرفقاً بترجمته الفرنسية، وللشاعر ديوان آخر بعنوان «كتاب لئیس».

## القصيدة

هي لحظة الحضور

ما أن تذهب أنت

حتى تُكتب



بسبب غياب شعرك

تتجول الريح في الليل

ما الذي ستقوله لأشجار الشوك الصحراوية



ذهبت حبيبتي في تلك الليالي

حيث لا أكون



أعرف ساعة العشاء والغداء  
وأعرف في أي ساعة يمر الكناس  
ولكن الذي لا أعرفه  
هو متى تكون هنا



ربما هو من ضل  
الطريق  
ولكنه  
يبحث عنك



ثمرة  
صارت سمادا  
لشجرتها



من خلال صدع

من خلال خرم إبرة

يمكن لنا ان نرى العالم



جف البحر

والجبل

صارت سلمٌ للأعالي



الحزن

هو الأم

التي تترك الباب مفتوحاً قليلاً



آه لو كانت هذه الريشة  
تستطيع أن تكتب عنوانك  
وليس ترحالي



عندما وصلت  
كان عطرك يسبح في الهواء  
إلى أين أنت ذاهبة؟



البحر والجبل والسماء، كلا  
هو مكانك الذي أفكر فيه



قال الجميع

إنه قد رحل

وأنت قلت

بأنه عاد



ذراعاي

تستحضران مكانك الفارغ

في عناقني



ما أن تغني

يصبح قلبي

طاسة

ودموعي

سمكا





ما أن كنت أنتظر عودتك

أفكر برحيلك



منارة

تشتعل

في أعماق هذه الظلمات

أين هذا الذي ظلّ طريقه؟



## رجا شمندار (\*)

### نظرة العرافة

في راحة كفيّ  
لا يوجد خط للحياة  
ولا خط للحياة في المستقبل  
ولا خط لشيء آخر

فأنا  
خبأت خطوط العالم كلها  
في عينيّ  
من أجل متعة وحيدة  
هي أن أرى  
دهشة نظر  
العرافة.

---

\* ولدت رجا شمندر عام 1981 في برزجان، جنوب إيران. نشرت عددا من كتبها الشعرية، وبعض تراجم قصائدها عام 2006 في انطولوجيا شعرية (زرقة السماء)، وفي مجلة Gar Maritime التي تصدر عن دار الشعر في نانت 2007.

# گروس عبد الملکیان(\*)

## الأيدي

کنا عدد من الأشخاص

نجلس في مقهى

بشعر محترق

وصدور تكتظ بشوارع هذه المدينة

بجلود نهارية

تصير ليلا بين الحين والآخر!

---

· گروس عبد الملکیان

ولد گروس عبد الملکیان عام 1980 في طهران وبدأ كتابة الشعر منذ سني المراهقة  
أصدر عبد الملکیان أولى مجاميعه الشعرية تحت عنوان «الطائر الخفي» عام 2001  
وحصلت هذه المجموعة في العام نفسه على «جائزة كتاب العام للشعر الإيراني  
المعاصر».

دواوينه الأخرى هي «اللون الحائلة للعالم» و«السطور تغير أماكنها في الظلام»  
«الحفر» هو الكتاب الرابع والأخير لگروس عبد الملکیان والذي صدر عام 2011  
وأعيد طبعه سبع مرات حتى الآن

كنا خيولا  
من دون أجنحة  
ومن دون أعراف  
أو مروج...  
نركض فقط  
نخرج من حناجر الأزقة المبحوحة  
بأحذية رياضية يعلوها التراب.  
تتحول الأشجار إلى هراوات  
في مآقينا دموع كثيرة  
بوسعنا أن نذرفها بشكل طبيعي

منكسرون  
وفي النهاية  
بقبضاتنا التي كنا نلوح بها في الهواء  
نضرب على الطاولة  
وتحتها نخبيء هذه القبضات  
ونخبأها في السرير  
وفي خزانة المطبخ.  
ونخبأها في جيوبنا...

انفتحي يا قبضتي!  
أينما ألمس هذه المدينة  
هناك ألم  
وأينما أجلس في النهار  
في أي مكان على الأرض..  
أجده ليلاً  
قلبي لا يبيع لي أقول:  
إن هذه القصيدة  
أصيبت بالرصاص منذ سطورها الأولى  
والأ  
لما انتهت.

مختارات من  
القصة الإيرانية المعاصرة



## نتسلى وحسب

قصة: فريبا واي<sup>(\*)</sup>

نحن أربع نساء، عندما نلتقي، من شأننا أن نتسلى بالرغم من الآلما، نتبادل أحمر الشفاه، ومسحوق الزينة بيننا، نتمرى بالمرأة اليدوية الصغيرة التي تنتقل من يد إلى أخرى. ولهذا السبب، تبدو أصواتنا في البدء ناعمة، ثم تصبح عنيفة أكثر فأكثر في نهاية المطاف.

نستحضر كل حياتنا بمتعة ما بعدها متعة. وبما إننا نعرف بعضنا معرفة جيدة، فإننا نعرف تماماً كل واحدة وما ليدها من قدرات.

تسعى إحدانا إلى إثارة نفورنا، فهي عندما تكون عصبية المزاج تبصق على الشواء الذي أعدته لزوجها، فتروي لنا أموراً يقشعر لها البدن. كنا نتكور ونسد آذاننا، نتوسل إليها أن تتوقف، لكنها تضيف حفنة وهي تضحك، نحن كنا نرى إنها مخبولة لأنها تنتقم بالطريقة ذاتها.

---

• ولدت فريبا واي في عام 1962 في تبريز، نشرت مجموعتين قصصيتين، في قصصها تصف الحياة اليومية والأسرية للنساء، فضلاً على طرح مشاكلهن الزوجية نشرت روايات عدة من بينها رواية «طائري» عام 2002 و«حلم من التبت» 2005 و«سر الشارع» عام 2008. حصدت العديد من الجوائز الوطنية عن أعمالها الروائية والقصصية.



الأخرى تسليخ زوجها بازدرء سواء أكان نائماً أم مستيقظاً، وسواء أكان في البيت أم خارجه، معاً يتبضعان. ولكي تنتف ريش زوجها، فهي قادرة على تزوير فاتورة الماء أو الكهرباء، ولم تتوقف عن الاتجار. إنها ساحرة بحق!

أما أنا، فقد كنت أكيف نفسي مع الحياة بشكل مختلف. وهكذا تمر سنوات وسنوات وزوجي يعدّ جزءاً من الأثاث. إنه لم يمثل أي شيء أكثر من كونه موقداً في زاوية من زوايا الجدار أو صحناً من الصحون على الطاولة. لم أشعر أزاءه بأي إحساس أو شعور خاص. في كل يوم يأخذ شكلاً جديداً ما عدا الشكل الذي يجب أن يكون عليه بوصفه رجل البيت.

كانت هناك واحدة بيننا، لم تكشف بعد عن أي شيء من حقارتها، نحدق فيها. ومن المستبعد أن أي واحدة بيننا في مجموعة الصديقات هذه ترفض أن تكشف أدنى سر من أسرارها. نشم بأن عدم إخلاصها هو من نوع جديد، لأنه، ومنذ بداية الأمسية، لم تبتسم ابتسامة واحدة. قربنا كراسينا من بعضنا، وعيوننا تقدح بالفضول. وبعد لحظة صمت، وضعت حداً لصبرنا، نطقت بهذه الكلمات بغباء، وعيناها مغمضتان:

- أنا أيضاً..... أنا أيضاً، كنت غير مخلص.

تنفسنا الصعداء.

قالت إحدانا ..

- حسناً... استمري!

- ليس معه، ولكن مع نفسي

فرددنا

- كم مؤثراً! كم مؤثراً!

- طوال هذه السنوات، لم يكن بوسعي العيش كما كنت أرغب.

- وما الذي كنت ترغبين به؟
- لا أعرف.... لا أعرف أي شيء حقاً.
- صممتنا، وسحبت إحدانا إنبوبة أحمر الشفاه من حقيبتها،  
وأخذنا نمررها بيننا الواحدة تلو الأخرى، نحن نجدد لون شفاهنا  
ووجوهنا قبل العودة إلى البيت.

ترجمة: كامل عويد العامري .

## خارج القبر

فاريبا واي

بدءاً ترين قدمه، الجورب الذي تملؤه ثقبوب صغيرة على أصبع القدم الكبير. تبدئين الآن بإدراك السبب الذي دفعك لاختيار البقاء واقفة وسط الغرفة. إنها رائحة القدم التي جرتك إلى حيث أنت. ولكن في اللحظة ذاتها التي تنسين فيها الرائحة، تلاحظين ساقاً تظهر من خلف الأريكة. تبقيين جامدة. تتقلب صورتك على سطح زهرية النحاس الأصفر، وكأن قعرها قد ابتلع الصورة. وقد حبست أنفاسك مثل سباح يغوص تحت الماء. ثم زحفت حتى القدم. يجب أن تأخذي حذرك كي لا تفاجئيه كأبي شرير أو خائف، مثل الطفل الشقي الذي يسحبك إلى الفخ ضاحكاً. تتشبثن بالأريكة لكي تقفين للنصف من جديد. هو يشبه جثثه مرمية في حفرة ضيقة. لا ينبغي عليك الانتظار لتتظري إلى الجثة كما يفعل الأحياء. يجب أن تدفعي جانباً طرف الأريكة. من غير المجدي نقلها كلياً. فقط ما يكفي لتأخذي مكاناً في هذا المثلث الذي كونه هكذا. يجب عليك الآن أن تتمددي إلى جانبه رافعة نفسك بطريقة تجعل رأسه يرتاح برفق فوق صدرك. إنه عمل دقيق فمن المستحيل أن يمكث شخصان معاً في مثل هذا الحيز الضيق. فالقبر لم يُحفر إلا لشخص واحد، وحده من يملك الموت. لكن في بعض الحالات، يمكن للمرء أن يجعل نفسه نحيفاً كما يفعل

الجندي الذي أرغم على التسلل بين خطوط الأسلاك الشائكة. ها أنتما اثنان. تعرفين استحالة تمكنه من أن يستدير إليك. فنظره مسمراً في سقف الصالة، مثل شخص سيتم تخديره خلال لحظة. ربما يمكنك وضع رأسك على صدره الذي بدا لك الآن ضخمًا. لكن لا. يجب عليك أن تجعلي رأسه يأخذ مكاناً بين كتفك وصدرك. يجب أن تفعل ذلك بسرعة، وفي منتهى اللطف، بحسب عظيم، وأيضاً بعناد، وبطريقة ما يترك رأسه يسقط على صدرك بدلاً من الاستسلام لليأس.

إذا امتنعت عن الكلام، فأنت مخطئة. يجب أن تناديه باسمه بصوتٍ محبب جداً، ليس عالياً جداً ولا جد ضعيف. أنتِ بهلوان على حبله، مضطر للمحافظة على توازنه.

لكن ليس إلى الحد الذي يتخيل فيه أنك تريدين أن تطلبي منه شيئاً ما، أو إنه يأخذ هذه النبذة على محمل الندم.

يجب أن تقومي بهذا بهيئة المرأة التي تهمهم أغنية في أذن وليدها. أن رائحة المنظف القوية التي تنبعث من يديك تشتت انتباهك؛ وكذلك رائحة الغبار الذي يعتلي الكراسي. رائحة صالة تخنقها أشعة الشمس. لكنك، أنت لا تفكرين بالرائحة ولا بالصمت الذي يسكن الستائر. ولا تفعلين شيئاً سوى النظر إليه والتحدث معه. كل النساء يمكنهن القيام بذلك، حتى وأن يكن لا يفضلن أبداً هذا النوع من المعالقة. البعض منهم يعرفن المضي حتى النهاية.

تداعبين شعره بيدك. وتتوقف أصابعك في أخاديد وارتفاعات جمجمته. تستشعرين خشونة شعره. تتطاير القشرة كما الغبار. إنه لا يتحرك، وكأنه تمثال حجري محطم. ولكنك لا تسمحين لنفسك بأن تأخذك المظاهر. إنه حي، وهو يبدي حساسية تجاه تصرفك من دون تعمد. فهو يشعر بخوفك للحظة. وفي اللحظة التالية يقتنع بأنك شيطانة لم تأتِ إلى العالم إلا لغوايته. تتصلب عضلاته. لقد بدأ يساوره

الشك. وانت كذلك. ألم يكن من الأفضل التظاهر بعدم رؤيته خلف أريكة الصالة؟ ربما لو أنها صرخت لكان تصرفاً أكثر فاعلية. هنا بالذات يتعقد كل شيء. فقد لعن نفسه لأنه ترك المكتب، وقد بدا عليه الذهول، وكأن بيته كان يحترق، وهو يتردد أمام الباب، ليأتي من أجل أن يستلقي متوارياً خلف الأريكة وكأنه كان مذنباً. فكر بأن ليس هناك من رجل يتصرف بهذا الشكل. ولكنه كان غيباً في تصرفه هذا. لقد اعتقد أن بإمكانه الجلوس في مقعد وفير، أو في المطبخ، حيث تقومين بتقشير البطاطس، وسמاعة الهاتف محشوة في أخدود رقبتك.

تشعرين بغضبه، كفأر محشور في مصيدة. تسمعيه يولول. يقترب الجرد بكل لطف منك. تدركينه من صخب تنفسه وطرفة رموشه العنيفة: ومن اهتزاز طرقي شفتيه: من جسده المحموم. يجب أن تعرف في أي لحظة سيلاحظ، وسيطرح السؤال: «ماذا أفعل هنا، خلف هذه الأريكة، في هذا الوقت من النهار؟».

في هذه اللحظة بالذات ينبغي عليك إطلاق الرصاص، مثل جندي متمرس. ليس الرصاص وإنما موجة من ضحكاتك. ضحكات صافية وصادقة. ضحكات مرحة ومعدية. كان يجب أن تري نفسك وأنت تضحكين بصوت عالٍ. في اللحظة ذاتها، يمكن للضحكة أن تتحول إلى صاروخ، يخترق عتمة السماء. أثر هذه الضحكة فقط يمكن لقبلك ألا تحمل معنى الإقرار الصريح بالشفقة، أو بالفش. لكن لا شيء سوى قبلة يمكن أن تحرركما من هذا القبر حيث رقدتما أنتما الاثنان. إذن، يمكنه المغادرة من جديد إلى المكتب. لا يرى فيه جميع المارة إلا رجلاً ضخماً بابتسامة حمقاء على شفتيه، وكرش مرتفع وكان شخصاً ما قد انتهى للتو من نفخه.

ترجمة: د. عواطف السعدي

## اللاعبة

بقلم: فرزانه كارامبور<sup>(\*)</sup>

ما إن عبروا الحدود حتى اقترب منها وناولها كسرة خبز. وكان قد أمضى النهار في مراقبتها عن قرب. في تلك اللحظة، ومن عمق الشاحنة، ركز نظره عليها. هذه الشاحنة، التي تفوح منها رائحة البول والروث، يدخل هواء بارد إليها من جانبيها ومن فتحة في سقفها. سحبت الفتاة ثوبها على ساقها لتتقي البرد. أومضت عينا الرجل الذي كان يرصدها بنظراته. وثبت عينيه عليها للحظة. شعرت بنفسٍ حار يلفح جسدها، ظهرها بأكمله. فامتدت يداً خفية وأمسكت نهديهما الصغيرين، وكأن المأ مبرحاً في صدرها.

جذبت عصابة رأسها الزرقاء، وخبأت رأسها بين يديها وأحاطت

---

.. فرزانه كارامبور: ولدت الكاتبة فرزانه عام 1954 في كرمشاد ويعد أن أنهت دراستها وحصولها على دبلوم في هندسة التطوير العمراني، عملت في مجال دراستها. وفي الوقت نفسه، اتجهت نحو الأدب وكانت كتاباتها موجهة نحو النقد الاجتماعي تجيد فرزانه اللغتين الإنجليزية والألمانية نشرت العديد من المجموعات القصصية والروايات منها: «جزرة صناعية» (1997)، «وليمة ليلية» (1999)، «عاصفة تحت الجلد» (2001)، «دعوة برسالة مسجلة» (2003)، «نقطة هرب» (2004). ونشرت أيضاً الكثير من المقالات النقدية الأدبية في مجلات كثيرة

ركبتيها بذراعيها، ثم أغمضت عينيها. أوه! ليتها كانت تستطيع النوم مثل الآخرين....

خفض الجنود واقيات الوجه في خوداتهم وركضوا... كانت جزماتهم تصفع الإسفلت بانتظام. وتعكر الجو بأصوات صفارات الإنذار التي كانوا يطلقونها... توهجت حراب بنادقهم بأشعة الشمس وكانت الضوضاء التي تُحدثها أعقاب أسلحتهم مخيفة. هربت النساء والأطفال من منازلهم المشتعلة... في نهاية كل شارع، كانت الشاحنات العسكرية تستقر وكأنها أفواه مفترسة تلتهم البشر. سحبوا الأب على الأرض... صاح الرجل بكلمات ضاعَت في الضوضاء التي تعم المكان. قالت له الجدة: «أحرق المنزل! حتى لا يبقى لهم سوى الرماد!». وكانت الأم تنظر إلى الستائر المغسولة حديثاً، والسجاد الذي نُسج لجهاز عرسها، وقفص الكناري، والدموع تملأ عينيها... وتقدمت الجدة التي كانت ترتجف بألم. لم تكن قادرة على الركض. حاولت الأم عبثاً أن تستبقها بالقوة، لكن الموجة البشرية حملتها في سباقها اليائس.

كانت الفتاة تعد النجوم التي تراها من خلال الثقب في سقف الشاحنة. وعلى تعرجات الطريق وفي ظلام الليل، كانت الجبال تبدو من جانبي الشاحنة، وكأنها وحوش أسطورية. كانت الفتاة تستند إلى المرأة التي تنام بجوارها. وكانت تشعر دائماً بثقل هذه النظرة: في كل مرة يدير الرجل رأسه إليها، يبدو الأمر وكأن فحماً مشتعلاً يُحرق جسدها. يتلمس الرجل شاربه الكثيف، مبتسماً، وبصوت ناعم يسألها: «الجميع نيام وأنت، ألا تنامين؟» أشارت له برأسها بالنفي قبل أن تضع رأسها مجدداً بين يديها. أيقظت هزة عنيفة للشاحنة المرأة الشابة التي كانت تجلس قبالتها. تلك المرأة كانت تضم طفلها بقوة إلى صدرها وتهمس شيئاً ما في أذنه. يرضع الطفل بشراهةٍ شدي الفارغ وهو

يبتسم حاملاً بيضع قطرات من الحليب. كان الهواء شديد البرودة ولم يتسنَ لأحد أن يحضر سترَةً معه، حتى أن بعضهم لم يستطع أن يلبس حذاءه. ولاحظت الفتاة قدمي المرأة العاريتين من تحت التتورة حيث كعبيها المتشققين وجروحها التي تميل إلى السواد بسبب التراب والدم الذي جف عليها.

أوقف السائق شاحنته على جانب الطريق وترجل منها. كان الجميع ينظر إليه وهم شبه نائمين. وأخبرهم بأنه سيغير اتجاهه نحو اليسار، ولم يكن عليهم إلا أن يكملوا الطريق سيراً على الأقدام حتى معسكر الجنود. نهضوا بمشقة ووقفوا على أرجلهم المثقلة والمخدرة. قفزوا من الشاحنة واحداً تلو الآخر. من دون أن ينبسوا بحرف واحد. وعندما حان دور الفتاة لتقفز، أمسك بها الرجل من خصرها، وجعلها تستدير بلطف بين ذراعيه، ثم وضعها على الأرض. كانت تفوح منه رائحة التبغ، وكانت يداها حارتي ورطبتين. سرت قشعريرة غريبة في جسدها، ولفت نفسها بثيابها ومضت.

اجتازوا الطريق، وكانوا يسمعون صوت جريان الماء. في أثناء الليل، ينسل الجدول خلف ستار من أشجار الجور. اقترح رجلٌ كبير، يكاد النعاس يغلبه، أن يبقوا حيث هم حتى صباح الغد. برغم برودة الهواء، خلعت الفتاة حذاءها وغمرت قدميها بالماء بسبب التقرحات الموجودة في قدميها والتي تكاد تقتلها من الألم. وشعرت في الحال بالبرد يتسلل إلى أصابع قدميها. ثم شعرت بأوصالها تتجمد شيئاً فشيئاً حتى وصل الإنجماد إلى فخذيهما، وشعرت بالجوع يعتصر معدتها إلى درجة يصيبها بالدوار. علقت حذاءها في عنقها وعدلت ثيابها. في هذا الوقت، استيقظ الأطفال وطالبوا، وهم ينوحون، بشيء يأكلونه وبشيء يتدفنون به... هبت ريح، حركت الأعشاب وأوراق الشجر... التي تهمس كأنها مجموعة من التائهين. كانت الفتاة تنظر إلى ما وراء الأشجار حيث



الطريق يلمع كأنه قطعة رصاص في ضوء القمر. وشعرت بنسيمٍ حار يعانق رقبتها .

عند بزوغ الفجر، سلكت مجموعة اللاجئين الطريق المؤدي إلى معسكر الجنود . يتقدمون، وهم مرعوبون، في هدوءٍ قاتل. أجبت حصة الطريق ألم جراحات أقدامهم. وكان الرجل العجوز يسعل بسبب الريح الباردة. وعاد الأطفال إلى النوم مرةً أخرى ورؤوسهم تهتز على كتف أمهم. وعند منعطف الطريق، التفت الشاب، الذي كان يسير في نهاية المجموعة، إلى الوراء. ألقى نظرة أخيرة وراءه. فخلف ستار الأشجار، يمتد حقل من القمح. وفي نسيم الصباح وعلى دغل من الأشواك، تطفو قطعة قماش زرقاء، وعلى مسافة منها، بقعة حمراء: إنها تنورة الفتاة، وسط الحقول.

ترجمة: لمياء رحيم جاسم

## ابن رجل آخر

جلال آل أحمد (\*)

حسناً، ماذا بوسعي أن أفعل؟ زوجي غير مستعد لأن يهتم بي وبابني الذي ليس منه. طلقني زوجي السابق ولم يرغب بهذا الطفل. ماذا ستفعل امرأة أخرى لو كانت مكاني؟ أريد لحياتي أن تستمر. فما الذي سيحدث لي إن طلقني زوجي الحالي؟ كنت مضطرة للتخلص من الطفل. لا يمكن لامرأة تجهل العالم مثلي أن تصل إلى

---

• ولد جلال آل أحمد في طهران عام 1923 وتوفي في إسالم (غيلان) عام 1969. كان ينتمي إلى الجيل الثاني من كتاب النثر الفرس في المؤتمر الأول للكتاب الإيرانيين عام 1946، قُدم بوصفه الأمل الشاب للآداب الفارسي الحديث في عام 1945، نشر قصته الأولى (الحج) في مجلة سوكان Soxan التي كان يديرها صديق هدايت، وفي السنة نفسها، نشر مجموعته القصصية الأولى (تبادل الزيارات) ذات الطابع الواقعي، ثم تلتها مجموعة ثانية وعكست قصته (من معاناتنا) الصادرة عام 1947، الأفكار الماركسية للكاتب الشاب الملتزم بالحدث السياسي انقسمت حياة آل أحمد بين قطبين هما الأدب والسياسة تحول نحو نقد التبعات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية للتغريب، ثم اتجه نحو الرجوع للإسلام أنتج آل أحمد العديد من الجامعات القصصية خلال مدة ممارسته القصيرة للكتابة مثل: الستار (1949)، امرأة فائضة عن الحاجة (1952). وعدداً من الأعمال الصغيرة والروايات التي تطرح بحدة القضايا الأساسية للمجتمع الإيراني ضمن إطار توسعه الحديث في سنوات الستينيات مثل: مدير المدرسة (1958) ولعنة الأرض (1968).

نتيجة أخرى. لا أعرف أي مكان ولا أرى أي حل. في النهاية، ليس بالضبط لا أعرف مكاناً. أعرف انه بالإمكان ترك الطفل في دار الأيتام أو وضعه في مكان آخر. ولكن لماذا سيقبلون بطفلي؟ كيف يمكنني أن أكون متأكدة من أنهم لن يدعوني انتظر، وبأنهم لن يطعنوا بشرفي ولن يسبوننا نحن الاثنين؟ هل بإمكانني أن أكون متأكدة؟ لا أريد أن أتعرض للفشل.

بعد ظهر ذلك اليوم، عندما أنهيت ما قمت به وعدت إلى المنزل، حكيت لأمي ولجاراتنا ما فعلته، لا أذكر أيأً منهن قالت: «إيه حسن، ابنتي، كان يجب ترك ابنك في دار الأيتام». ولا أعرف ماذا قالت أيضاً. ولكن أجابتها أمي: «وهل تعتقدين أنهم كانوا سيقبلون به، ها؟» سبق لي أن فكرت بهذا الحل. وعندما لامتني هذه الجارة، رجعت كلياً لهذه الفكرة وقلت في نفسي: «إيه حسن، نعم، ومع ذلك كان يمكنك المحاولة لمعرفة ما إذا كانوا سيقبلون به، ها؟». وبعد ذلك قلت لأمي بأن ذلك ما كان ينبغي عليّ القيام به، لكنني لم أكن بكامل إدراكي ولم أكن متأكدة من أنهم سيقبلون به هناك. وعلى أية حال لقد فات الأوان، ولكن مع كلام تلك المرأة انهار العالم من حولي. وعندما تذكرت كلمات ابني البسيطة. أجهشت بالبكاء بدموع ساخنة أمام الجميع. حقاً لم يكن الأمر صعباً! سمعت كلاماً بصوت خافت جداً: «ها هي ذي تبكي بعد كل ما فعلت! حقاً إنها لا تخجل...».

جاءت أمي لمواساتي، وقالت لي أشياء ذات صلة بالموضوع، بأنني مازلت شابة ولا يجب عليّ أن اقلق كثيراً بشأن ولد صغير، فضلاً على أن زوجي لم يقبل بي بوجود هذا الطفل، وأن لدي الوقت لإنجاب ثلاثة أو أربعة أولاد. صحيح إنه كان طفلي الأول وإنه لم يكن عليّ فعل هذا، ولكن حسن، الآن وقد حدث ما حدث، فالتفكير بهذا الأمر لن يفيد بشيء. لست أنا من حكمت على نفسي بهذا الألم. إنه زوجي الذي أصر

على ذلك. لم يكن مخطئاً مطلقاً لأنه لم يكن يرغب بجلوس ابن رجل آخر إلى مائدته.

أنا نفسي، عندما فكرت بهدوء، أعطيته الحق. فهل سأكون مستعدة من جانبي لأن أحب أطفال زوجي مثل حبي لأطفالي؟ وأن لا أعدّهم عبئاً عليّ؟ أو أن لا أفكر بوجود أشخاص أكثر من اللازم يجلسون إلى المائدة؟ إيه! حسنٌ، الشيء نفسه فيما يخصه، فله الحق أن لا يرى ابني إلى مائدته. وبالذات ابني! ابن «الأحمق» كما يقول.

عندما انتقلت إلى منزله بعد زواجنا، لم يفعل شيئاً على مدى يومين سوى التحدث عن ابني. في الليلة التي سبقت ذلك اليوم لم نتكلم كثيراً عنه، أخيراً تكلم هو وأنا أصغيت. في النهاية، سألته: «حسنٌ، قل لي ماذا عليّ أن أفعل؟» لم يُجب في الحال وإنما قال بعد تفكير قليل: «لا أعرف. أفعلي ما يجب عليك فعله على طريقتك. لا أريد رؤية ابن رجل آخر، وخصوصاً رجل أحمق، إلى مائدتي، هذا كل ما في الأمر».

باختصار، لم يساعدني مطلقاً، ولم يترك لي من خيار. في ذلك المساء، لم يلحق بي إلى السرير، كأنه يعاقبني. إنها الليلة الثالثة على زواجنا وهو يعاقبني. أعرف إنه كان يحجب عني اهتمامه حتى اهتم سريعاً بهذا الأمر. قبيل خروجه في الصباح، توجه إليّ قائلاً: «عندما أعود وقت الغداء، لا أريد رؤية الطفل، مفهوم؟».

في تلك اللحظة، عرفت ما كان يتحتم عليّ فعله. كان من العبث أن أعيد التفكير الآن، لم أتوصل إلى فهم كيف يمكنني في هذه اللحظة أن أكون ساكنة أيضاً. لم يكن من السهل أن أقرر. ارتديت الشادور وأمسكت بيد ابني وخرجت فور خروج زوجي. كان بوسع ابني، البالغ ثلاث سنوات من العمر، المشي لوحده بشكل جيد جداً. لقد أمضيت الكثير من الوقت لرعايته خلال هذه السنوات الثلاث! إنه لأمر مخيف حقاً! لقد مرت السنوات الأكثر مشقة في تربية الأطفال، كل تلك الليالي

التي بقيت فيها ساهرة، والآن فقط لم يعد الأمر بهذا التعقيد... ولكن كان يجب عليّ أن أفعل ما فعلته.

مشيت خلفه بتردد حتى محطة الباص. كنت قد ألبسته حذاءه وأفضل ملابسه: بذلة صغيرة زرقاء جديدة. كان قد اشتراها له زوجي السابق منذ وقت قريب. عندما ألبسته ملابسه تساءلت مع نفسي: «لِمَ ألبسته بذلته الجديدة؟» كأنني فعلت هذا مكرهه. ماذا سأفعل بهذه البذلة على أية حال؟ تباً لزوجي، إذا رزقت بطفل من جديد فسيشتري له ثياباً جديدة! وهكذا ألبسته بذلته ومشطت له شعره. كم كان جميلاً! أمسكته بيد، وباليَد الأخرى أمسكت بشادوري حول جسدي. وسرنا ببطء. لم تكن بي حاجة إلى حنّه ليمشي بسرعة. كانت المرة الأخيرة التي أمسك فيها يده وأمشي معه في الشارع. طلب مني لمرتين أو ثلاثة، أن اشتري له السكاكر. قلت له: «نستقل الباص أولاً، وبعد ذلك اشتري لك السكاكر». لكنه أصر كعادته.

كان الناس متجمعين حول حصان حشر أحد حوافره في إحدى السواقي. أراد ابني أن أحمله كي يرى ما يجري. حملته ليرى الحصان الذي جُرحت ساقه وسال دمه. وعندما أرجعته إلى الأرض قال: «ماما، هل حدث له واوا في ساقه؟».

- «نعم يا عزيزي، لأنه لم يصغ إلى أمه فحدث له واوا».

أكملنا سيرنا ببطء حتى محطة الباص. كانت ساعة الذروة والباصات مزدحمة. انتظرت ما يقارب النصف ساعة قبل أن أتمكن من صعود الباص. نفذ صبر ابني، وأنا أيضاً كنت متعبة. طرح الكثير من الأسئلة التي عيل معها صبري.

لمرتين أو ثلاثة سألني: «ماما، ماذا نفعل؟ لا يوجد باص. اشتري لي السكاكر». فأعدت عليه القول بأن الباص سيصل وسنشتري السكاكر بعد ذلك. وأخيراً تمكنا من أن نستقل الباص رقم سبعة، لم

يتوقف عن الكلام ولا عن طرح الأسئلة حتى لحظة النزول في ميدان شاه. وأتذكر بأنه سأل أيضاً: «ماما، إلى أين نذهب؟» ولا أعرف لماذا قلت فجأة ومن دون تفكير: «سنذهب عند بابا». تفحصني للحظة قصيرة قبل أن يسأل: «ماما، أي بابا؟».

كنت مرهقة جداً: «يا لك من ثرثار! إذا استمررت بالكلام أكثر فلن اشتري لك السكاكر، هل فهمت؟». إيه، كم حققت على نفسي! ألوم نفسي كثيراً على هذا التصرف. لماذا أوبخ ابني هكذا إذا كنت سأتحلى عنه قريباً؟ عندما تركنا المنزل، قطعت وعداً على نفسي بأن أحافظ على أعصابي حتى النهاية، وأن لا أعاقبه ولا أوبخه، وأن أكون لطيفة معه. كم حققت على نفسي! لماذا أسكته هكذا؟ بقي هادئاً للحظة، ثم بدأ بالثرثرة والضحك مع الجابي. ولكني لم أنظر إليهما، لا هو ولا ابني الذي كان يلتفت نحوي من حين لآخر.

طلبت من السائق التوقف في ميدان شاه. عندما نزلنا من الباص كان ابني يواصل الضحك والساحة مكتظة بالناس وثمة الكثير من الباصات. كنت ما زلت خائفة مما سأفعله. سرت في الساحة قليلاً، ربما نصف ساعة. أصبحت الباصات أقل عدداً. عند وصولنا إلى نهاية الساحة، أخرجت من جيبي مبلغ عشرة شاه لأعطيها لابني. نظر إليّ باندهاش. لم يتعلم بعد استعمال النقود ولا أعرف كيف سأجعله يفهم كيف يستعملها. في الطرف الآخر من الساحة، كان ثمة بائع حلوى يحث الناس على الشراء منه. أشرت بأصبعي نحو البائع قائلة: «خذ هذه النقود واشتري السكاكر. أريد أن أرى ما إذا كنت تعرف أن تشتري بنفسك».

نظر إلى النقود والتفت نحوي: «ماما، تعالي معي».

- «لا، أنا سأبقى هنا لأراقبك. اذهب، أريد أن أرى ما إذا كنت

تعرف أن تشتري بنفسك».

ومن جديد نظر إلى النقود بتردد، كما لو كان غير متأكد من معرفة ما سيقوم به. لم يسبق لي أن علّمته. نظر في عينيّ. كم كانت نظرته غريبة! في تلك اللحظة فقط شعرت بأن كل بؤس العالم يغمرنني وأحسست بأني منهكة، منهكة حقاً. كنت على وشك أن أتخلى عن فكرتي. بعد ذلك، عندما ابتعد ابني وهربت أنا، لم أشعر بهذا القدر من السوء إلا بعد الظهر، في هذه اللحظة عندما انهرت باكية أمام جاراتنا. كنت منهارة حقاً. لكم كانت نظرته غريبة!

لم يكن يعرف ماذا يفعل، وما زال عنده بعض الأشياء ليسألني عنها. لم أعرف كيف تمكنت من تمالك نفسي. أشرت له مرة أخرى نحو بائع الحلوى: «اذهب يا عزيزي. أعطه هذه النقود وأطلب منه الحلوى، هذا كل ما في الأمر. اذهب، ستصل إلى هناك». نظر إلى البائع، وكعادته عندما كان يبدأ بالتباكي لفعله شيئاً أخرج، قال: «ماما، أنا لا أريد حلوى، أريد زيبياً». لم أعرف كيف أتصرف. لو أنه تراجع قليلاً وبدأ بالبكاء لكنت تخليت عن الأمر بالتأكيد. ولكنه لم يفعل ذلك، كم كنت مرهقة! صرخت عليه: «عنده زيبب أيضاً. هيا، اذهب، اشتر ما تريد. اذهب!». حملته عند حافة الساقية التي تمتد على طول الرصيف لكي يجتازها ثم أوقفته على رجله على الإسفلت في وسط الشارع. دفعته برفق على ظهره قائلة له: «اذهب الآن. لقد تأخر الوقت». كان الشارع خالياً. بدءاً من حيث كنا نقف وحتى الطرف الآخر من الساحة لم يكن ثمة باصات ولا عربات جياد تسير. قام بخطوتين أو ثلاث قبل أن يعود صوبي: «ماما، أعنده زيبب أيضاً؟».

- «نعم عزيزي. اطلب منه أن يعطيك زيبياً بعشرة شاه».

ثم مضى إلى هناك. كان قد وصل إلى منتصف الشارع عندما أطلق باص صوت منبهه فجأة فبدأت أرتعب خوفاً، ومن دون التفكير بما كنت أفعله، ألقيت بنفسي وسط الشارع وأخذت ابني بين ذراعيّ،

وركضت به حتى الرصيف واختبأت وسط الناس. كان العرق يسيل على جبهتي وأتففس بصعوبة.

- «ماذا حدث، ماما؟»

- «لا شيء يا عزيزي، عليك أن تجتاز الشارع بسرعة أكبر. لقد سرت ببطء شديد وأوشكت أن تسقط».

عندما قلت هذا كنت مستعدة لأن انفجر بالبكاء.

كان ما يزال بين ذراعيّ عندما قال: «نعم ماما. أنزليني وسأذهب إلى هناك بسرعة».

لو لم يقل هذا، لربما كنت سأنسى سبب قدومي. لكن كلامه جعلني أفكر من جديد. لم أكن قد مسحت دموعي بعد عندما تذكرت السبب. وتخيلت زوجي الذي كان سيفضب. قبلته. كانت المرة الأخيرة التي أضع فيها قبلة على وجهه. وضعته على الأرض وهمست له مجدداً: «أذهب بسرعة يا عزيزي، انتبه للسيارات».

كان الشارع خالياً من جديد فأجتازه ابني هذه المرة بسرعة أكبر. رفع ساقيه الصغيرتين بكل سرعة، ولمرة أو مرتين خشيت أن يتعثّر أو يقع. عندما بلغ الجهة الأخرى من الشارع التفت لينظر إليّ. الملمت أطراف شادوري تحت ذراعي وأنا أوشك على الانصراف. عندما التفت، تسمرت في مكاني. صحيح أنني لم أكن أريد أن يفهم بأني تخليت عنه، لكنني لم أتسمر لهذا السبب. كنت مثل لص ضُبط في حالة تلبس بالجرم. تحجرت يداي، تماماً كما حدث معي ذات مرة حين كنت أنوي تفتيش جيوب زوجي، زوجي السابق، عندما ظهر لي عند الباب. كانت تماماً مثل هذه اللحظة. تصببت عرقاً من جديد. خفضت رأسي، وعندما رفعته بعد جهد جهيد كان ابني قد وصل حتى لم تكن ثمة عقبة بينه وبين البائع. لقد اكتمل عملي، فقد وصل سالماً إلى الجهة الأخرى من الشارع. بدءاً من هذه اللحظة، بدأت أشعر كما لو إنه لم يكن لدي



طفل البتة. كانت النظرة الأخيرة التي ألقيتها عليه تشبه تماماً تلك التي تلقيها على طفل جميل لشخص آخر بدأ يمشي لتوه. وفرحت وأنا أنظر إليه مثلما نفرح بالنظر إلى طفل شخص آخر. ثم عدت سريعاً لأدوب في الزحام، ولكنني شعرت فجأة بالقلق. كنت مشلولة ومتسمة في مكاني، خائفة من أن يكون أحد ما قد رأي. شعرت بالقشعريرة عندما انتابتي تلك الفكرة وبدأت بالسير بسرعة.

بعد أن اجتزت شارعين رغبت في أن أدخل أحد الأزقة وأن أجري. أرغمت نفسي على المشي بهدوء حتى الزقاق. عندئذ فرملت سيارة أجرة بشدة خلفي. كما لو أن أحداً أوقفني. ارتعشت مثل الورقة. وفكرت بأن الشرطي الذي قابلته عند المنعطف يتبعني، وأنه استقل سيارة أجرة وتوقف الآن خلفي ليضع الأصفاة في يدي. لا أعرف كيف تمكنت من الالتفات لكي أنظر.

بعد ذلك كنت هادئة. دفع ركاب سيارة الأجرة النقود وغادروا السيارة. تنفست الصعداء، وخطرت لي فكرة. من دون تفكير ولا النظر حولي، استقلت سيارة الأجرة وأغلقت الباب خلفي بقوة فدمدم السائق قبل أن ينطلق بالسيارة. بقي طرف شادوري عالقاً في الباب. ولما شعرت بالثقة عندما ابتعدنا قليلاً، فتحت الباب برفق، وحررت طرف شادوري وأغلقت الباب. أسندت رأسي إلى الخلف وبدأت أتنفس بسهولة. في ذلك المساء، حاولت عبثاً إقناع زوجي أن يدفع لي أجرة السيارة، لكنه لم يفعل.

ترجمة: خولة إبراهيم

## فهرست

5	..... مقدمة: الأدب الإيراني المعاصر
9	..... مختصر تاريخ النثر الإيراني الحديث
35	..... الشعر الفارسي المعاصر / لمحة تاريخية
61	..... نماذج من الشعر الإيراني المعاصر
63	..... أحمد شاملو
67	..... سيمين بهبهاني
71	..... سهراب سبهري
73	..... نادر نادربور
75	..... منوشهر آتشي
79	..... يد الله رؤيائي
85	..... فروغ فرخزاد
94	..... إسماعيل خوئي
99	..... محمد علي سبائلو
103	..... عباس كيارستمي
115	..... عباس سفاري
117	..... محمد تقى جواهري كيلاني
123	..... مجيد نفيسي
125	..... موسى بيدج
134	..... گرانا ز موسوي

138	..... علي رضا روشن
145	..... رجا شمنكار
146	..... گروس عبد الملكيان
149	..... مختارات من القصة الإيرانية المعاصرة
151	..... نتسلى وحسب / قصة: فريبا وايفي
154	..... خارج القبر / فاريبا وايفي
157	..... اللاجئة / بقلم: فرزانه كارامبور
161	..... ابن رجل آخر / جلال آل احمد

دار ميزوبوتاميا  
للطباعة والنشر والتوزيع



الرحيل الى ميزوبوتاميا.....	امل بورتر
العراق ما بين الحريين - رسائل ضابط انكليزي.....	امل بورتر
العراق المعاصر برؤى أجنبية.....	ترجمة : د. محمود أحمد القيسي
ثورة وزعيم.....	د. عبد الخالق حسين
الطائفية السياسية ومشكلة الحكم في العراق.....	د. عبد الخالق حسين
أنشجان وأوزان الهوية العراقية.....	د. ميثم الجنابي
التوليتارية العراقية.....	د. ميثم الجنابي
الحركة الصدرية ولغز المستقبل.....	د. ميثم الجنابي
فلسفة الثقافة البديلة في العراق.....	د. ميثم الجنابي
فلسفة الهوية العراقية.....	د. ميثم الجنابي
العراق - حوار البدائل.....	د. ميثم الجنابي - حاوره مازن لطيف
الصحافة الرسمية في العراق ما قبل جريدة الوقائع العراقية.....	سالم الالوسي
الطاغية والطغيان في العراق.....	شامل عبد القادر
رحلة يوسف رزق الله غنيمة الى ايران.....	طارق الحمداني
بغداد تبوح بأسرارها.....	عباس عبود
بغداد ذلك الزمان.....	عزيز الحاج
صحائف بغداد.....	فؤاد طه
مُثقفون عراقيون.....	مازن لطيف
محاولة في فهم شخصية الفرد العراقي.....	محمد مبارك
الآن والغد.....	مهدي الحافظ
العراق.. نبؤات الامل.....	مهدي الحافظ
نصوص بغدادية نادرة.....	د. طارق نافع الحمداني
فيصل ملك العراق.....	مز ستورث أرسكين
شارع الرشيد في الذاكرة العراقية.....	سالم الالوسي
حكاية من بغداد.....	أنيل ستيفانا درور
بغداد في عهد الخلافة العباسية.....	غي ليسترنج
تقويم العراق.....	رفانيل بطي

وزراء بغداد .....	طارق حرب
التحضر في المجتمع العراقي .....	منى العينة جي
لطيف العاني.. مصور من العراق .....	لطيف العاني
سحر الحقيقة... شخصيات وكتب ودراسات في التراث الشعبي .....	باسم عبد الحميد حمودي
بغداد في عصر الخلافة العباسية .....	(ليسترنج)
تأسيس بغداد... الفلسفة والرموز .....	زهير الهواري
فيصل الثاني .. ملك العراق .....	علي ابو الطحين
مشكلة الشيعة في العهد العثماني .....	مجموعة باحثين
الناصرية .....	نعيم عبد مهمل
شروكية .....	شوقي كريم
البقرة التي اكلت صورة السيد الرئيس .....	منير العبيدي
الهورلا .....	فالح عبد الجبار
الامام علي - القوة والمثال .....	د. ميثم الجنابي
هادي العلوي .. المثقف المتمرد {3 طبعات} .....	د. ميثم الجنابي
محمد مكية : رائد العمارة العراقية .....	علي ثويني
محطات في فكر وحياة هادي العلوي .....	مازن لطيف
مير بصري .. سيرة وتراث .....	فاتن محيي محسن
الاب انستاس الكرمل .....	كريم عبد الحسين فرج
معاوية الثاني والتشيع في البلاط الاموي .....	محسن خزعل المحسن
الجواهري بلسانه وبقلمي .....	سليم البصون
استذكار فنية .....	قحطان جاسم جواد
انور شاول.. الريادة في الادب والصحافة .....	محمد جبير
عامر عبد الله... النار ومرارة الامل .....	عبد الحسين شعبان
رجال وتاريخ .....	حميد السعدون
الثقافة القانونية للمهندسين والمقاولين .....	د. حميد لطيف الدليمي
منهجية البحوث العلمية .....	د. حميد لطيف الدليمي
التثقيف الصحي والبيئي .....	علي اسماعيل الجاف
في الاحوال والاهوال .....	فالح عبد الجبار
أثر التنشئة الاجتماعية في البناء الديمقراطي .....	عقيلة عبد الحسين الدهان
طبيعة العلامة السميانية وسيمياء النص الادبي .....	اخلاص محمد عيدان-صلاح كاظم هادي
السخرية في البرامج التلفزيونية .....	ضياء مصطفى
استعادة ماركس .....	سعد محمد رحيم

مفهوم الاخلاق عند ابي حيان التوحيدي .....	محمد مخلف الدليمي
حكمة الروح الصوفي .....	ميثم الجنابي
كتاب الجيب للمحكومين بالاعدام .....	خضر ميري
تجارب دنماركية .....	ضياء حميو
عن الثورة واليسار .....	عصام الخفاجي
إشكالية الدولة .....	علي حسن الفواز
اليسار الصعب .....	كاظم حبيب
الثورة العربية والمستقبل .....	د. ميثم الجنابي
الفوضى الامريكية .....	د. حميد السعدون
أزمة الاسلام .....	برنارد لويس
الماسونية .....	عبد الكريم الزهيري
الصابئة المندائية .....	نعيم عبد مهمل
هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق .....	كاظم حبيب
يهود العراق .....	مازن لطيف
التاريخ المنسي ليهود العراق .....	مازن لطيف
موسوعة الاضرحة والمزارات العراقية .....	مازن لطيف
الاستشراق اليهودي .....	عباس سليم زيدان
دورة القمر القصيرة ليهود العراق .....	مازن لطيف
المنتفض .....	احمد كريم
اجمل المخلوقات رجل .....	بلقيس حميد حسن
لالى، طيفها ألق .....	حميد نجم الزبيدي
عن البوردة وهي تطيح بحياتي .....	حيدر الحجاج
ربما ..من يدري؟ .....	خزعل الماجدي
شعوغات .....	خزعل الماجدي
كفوف الملائكة .....	د. مهدي المانع
ثلاث مدن ، ثلاثة اسابيع في الصين .....	سعدي يوسف
الاعمال الشعرية الكاملة ج 1 .....	سلمان داود محمد
الاعمال الشعرية الكاملة ج 2 .....	سلمان داود محمد
أسئلة طويلة مقلقة .....	عبد العزيز الحيدر
قمة الهاوية .....	عبد النبي الشايع
هواجس ملتبسة .....	عبد النبي الشايع
غواية الساعات .....	عدنان الفضلي

اوروك سليل التعب .....	علي الشيال
نبي الأنوثة .....	فاطمة العراقية
ذاكرة الرماد .....	كاظم الواسطي
كثر الحديث .....	كريم العراقي
مرثية البياض .....	محمد حريب
ضمد الاسنلة .....	ناظم الساعدي
الف ميل من الوجع .....	ناظم رشيد
سقوف .....	هادي الناصر
طريقة في الغناء (شعراً) .....	ريسان الخزعلي
النيلي العراقية .....	دنيا ميخائيل
هوامش كحل .....	حامد الراوي
خريف الأسنلة .....	علي طالب
البنفسج المر .....	علاء جاسب
خسارات فائتة .....	ماجد طوفان
منك واليك .....	عبد التميم الساعدي
صحبة ليل طويل .....	عزيز عبد الصاحب
رائعة ماجدولين .....	نادية عزيزة
موسيقى الصباح .....	رسمية محبيس
يحدث دائما .....	سامي مهدي
فشل في ذاكرة الارقام .....	عباس باني المالكي
نارسيس .....	هدى محمد حمزة
تافحة اسم .....	هدى محمد حمزة
مختارات سامي مهدي .....	سامي مهدي
تأخرت القيامة وبقيت وحدي .....	بلقيس حميد حسن
بنت الدير .....	مها الرحيم
بصراوية .....	صادق التميمي
مرايات ونده .....	حمود كعيد
ابو سرحان.. كرسنال القصيدة الشعبية العراقية .....	ريسان الخزعلي
الحاج زاير .....	ريسان الخزعلي
مدخل للشعر الشعبي .....	عبد الكريم هداد
عرس الماي .....	كاظم غيلان
لون الليالي صعب .....	كاظم غيلان

شذارت من العامي والمولد.....	محمد حسين الاعرجي
عرس الماي .....	كاظم غيلان
وضوح أول .....	طارق ياسين
حزن منفى .....	عبد الكريم هداد
ضوه بسرداب .....	أنهم عادل
غنائيات وردة جمر .....	ريسان الخزعلي
الهايكو السومري .....	ريسان الخزعلي
شواطئ الروح .....	بشير العبودي
هوى وبخان .....	رياض الركابي
عراق رومي شنايدر .....	نعيم عبد مهمل
غراميات شاكيراً وسلمان المنكوب .....	نعيم عبد مهمل
الجبائش .....	نعيم عبد مهمل
الناصرية .....	نعيم عبد مهمل
غابريل ماركيز يكتب عن سامراء .....	نعيم عبد مهمل
وجوه مرت.. بورترهات عراقية .....	عبد الرحمن مجيد الربيعي
اصباح السرد .....	وارد بدر السالم
انطقة المحرم .....	سعد محمد رحيم
الحج الى لامناشا-يوميات في شوارع بغداد .....	علي شاكر العبادي
مقامات معاصرة .....	زاحم جهاد مطر
روايات طفولتنا الهندية .....	نعيم عبد مهمل
النشيد الاممي لمعدان باريس .....	نعيم عبد مهمل
نبوءة متأخرة(قصص) .....	الفريد سمعان
الزمرد والذباب(رواية) .....	عبد الكريم العبيدي
بانع الضحك(قصص) .....	ابراهيم سبتي
العربة الخضراء(رواية) .....	اسماعيل شاكر
الكلب الملائكة(قصص) .....	صفاء سالم أسكنبر
الشاكرية(رواية) .....	كريم العراقي
وهم الطائر(قصص) .....	ناصر قوطي
فيروز الأحذب (قصص) .....	نيران العبيدي
المعدان (قصص) .....	وارد بدر سالم
العودة الى البيت (رواية) .....	وبيع شامخ
المعبث(قصص) .....	علي الحديثي



هروب الموناليزا (رواية) ط 1 + ط 2 .....	بلقيس حميد حسن
للحروب خطوة اخرى (رواية) .....	توفيق حنون المعموري
حكاية حب في بغداد (رواية مترجمة) .....	اثيل ستيفانا يورو
بوصلة غضبان بن شداد (رواية) .....	حسن عبد الرزاق
ابواب الفردوس (رواية) .....	ناطق خلوصي
موت اكبر من موت (قصص) .....	جوتيار تمر
العودة الى جذوري الابدية (رواية) .....	سيف الالوسي
صبارو (رواية) .....	شكار المياح
الزنبقة البيضاء (قصص) .....	جمانة القروي
عابر حدود (رواية) .....	حميد الكفاني
الالهة والجواميس في مديرية الامن (رواية) .....	نعيم عبد محمل
نصف للقذيفة (رواية) .....	سمية الشيباني
مشرحة بغداد .....	برهان شاوي
عائلة الحرب .....	صلاح زنكنه
اسلمك نفسي .....	اطياف ابراهيم
البنات الخائبات .....	علي السباعي
حين يتكلم الجسد .....	نشأت المندوي
كوشاريا .....	نعيم ال مسافر
الازميل الشمع .....	سعد المحمود
اعترافات زوجة رجل مهم .....	ناطق خلوصي
راحلون وذكريات .....	عزيز الحاج
رحلات تمفصلية .....	عزيز الحاج
مذكرات داود سمره .....	داود سمره
حدث بين النهرين .....	عزيز الحاج
غصن مطعم بشجرة غريبة .....	صلاح نيازي
نقاط الحبر الأخير (مذكرات أمير الحلو) .....	أمير الحلو
سجين الشعبة الخامسة .....	محمد السعدي
إنتفاضة الأهوار المسلحة في جنوب العراق 1967 / 1968 .....	عبد الامير الركابي
ملاحم اسلوبية في الشعر الحديث .....	جاسم الخالدي
حوارات في النقد العراقي من التائر الى الحداثة .....	جاسم محمد
حفریات النص الشعري .....	حمد الدوخی
سيمياء النص .....	حمد الدوخی

# الأدب الإيراني المعاصر

إطالة على تاريخ النثر والشعر

مع نماذج من الشعر والقصة

ترجمة وتحرير

كامل عويد الصامري

لا يزال الأدب الإيراني شبه مجهول في العديد من البلدان وخاصة بلدان الجوار، وهذا واضح من خلال الأعمال المترجمة إلى اللغة العربية، وهي نادرة جداً. وقد خصّصت مجلة "أوروبا" الفرنسية عددها الأخير نحو أربعمائة صفحة، للتعريف بأبرز وجوهه ومحطاته، متوقفة أيضاً عند التحولات الاجتماعية والسياسية التي شكلت إطار تطوره على مدى القرن الماضي وحتى اليوم.

ويتبين أن ورشة التحديث في إيران انطلقت في بداية القرن العشرين، على إثر الهزائم العسكرية المتتالية التي تعرّض لها هذا البلد خلال القرن التاسع عشر. وفي هذا السياق، لعب النموذج الأوروبي دوراً مركزياً في سيروية تطور النثر والشعر الفارسيين. فعلى مستوى النثر، تم استيراد النوع الروائي من فرنسا واستخدامه كأداة تربوية، كما يتجلى ذلك في الروايات الإيرانية الأولى، التي انحصرت اهتمامها بالمواضيع التاريخية، قبل أن تنتقل بسرعة إلى المواضيع الاجتماعية ومشاكل المجتمع.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى القصة - التي ظهرت في الفترة ذاتها تقريباً - على إثر الانفتاح على الأدب الأوروبي، وانتشار المجلات الأدبية، وشكلت ركيزة رئيسة لمقاربة الواقع اليومي المعيش. ومن الرواد الذين نتعرف عليهم في هذا العدد، علي أكبر دهخدا ومحمد علي جمال زاده.

